سلسلة أعلام الفكر العالمي

# جيمس جويس

تأليف
جون جروس

ترجمة
مجاهد عبد المنعم

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
ص.ب: ١١/٥٤٦٠ - تلفون: ٣٥٦١١٠
بيروت - لبنان

جيمس جويس

حقوق الطبع محفوظه للناشر

الطبعة الأولى

تموز/ يوليو/ ١٩٧٥

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

Joyce
By
John Gross

وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٧١

# الفصل الأول

## أمثلة حديثة

في الوقت الذي كتب فيه جيمس جويس رواية « صحوة فينيجان » بنظرتها المتسعة العريضة لتاريخ العالم ربما يكون قد شعر تماما بأن مقولات مثل « محدث » أو « تقليدي » لم يعد لها معنى عندما تطبق على عمله ، لكنه بالنسبة لمعجبيه القدامى فانه فوق كل شيء آخر : محدث بشكل لا مثيل له . ولقد تحدث ت . س . إليوت عنه عام ١٩٢٢ على أنه الرجل الذي « قتل القرن التاسع عشر » وهو عند إدموند ويلسون في كتابه « قلعة آكسل » ( ١٩٣١ ) هو « الشاعر الكبير لحقبة جديدة للوعي الإنساني » . ومهما يتجادل كثير من النقاد المحدثين حول التيار الحق للنزعة المحدثة الادبية ، فان نشر رواية« يوليسيس» يظل احد المعالم البارزة النادرة التي لا يزال يتفق بشأنها كل إنسان .

ويمكن – الى حد معين – ادراج قوة التأثير الاصيل لجويس بشكل محصن في اطار جراته الفنية . فهو بقلب الفروض المتسقة لمعظم الروايات السابقة ، وتجربة الأساليب الهجينة ، والنقلات الفجائية ، قد أتاح امكانات طفق الكتاب الآخرون يستغلونها منذ ذياك الوقت . غير أن الفنان العظيم

هو اكثر من مجرد محصلة اساليبه الفنية . وتكمن خلف ملاحظات النقاد من امثال إليوت وولسون اعتبارات تفوق النطاق الأدبي الى حد كبير . ان رواية «يولسيس» هي عند إليوت تحدد الانهيار الأخير ( الذي عجلت به دون شك الحرب العالمية الأولى ) لنظام اجتماعي يمكن أن يتوحد به الفنان بشكل له مغزاه . وحيث تفترض رواية القرن التاسع عشر الكلاسية ـ مهما كانت ناقدة للشرور الاجتماعية ـ الأمل البعيد في الكفارة على الأقل ، فان المستقبل الحقيقي الوحيد للرواية يكمن الآن في السخرية المنتزعة والمنظور المأمول للاسطورة . ومن جهة أخرى كان ولسون أكثر اهتماما بجويس باعتباره ( بين أشياء عديدة أخرى ) المكافىء الأدبي للعالم الحديث وهو يباعد دائما من زاوية رؤياه محطما « استمرارية » السلوك في سلسلة من « الأحداث » المفككة الصغيرة . والنقاد الآخرون في العشرينات والثلاثينيات وهم يتجمعون من أجل عقد مقارنات كاشفة ، حطوا على التكعيبية والتحليل النفسي والسينما وحتى موسيقى الجاز . أما ويندهام لويس وهو يربط جويس بفلاسفة مثل برجسون وهوايتهد انتقده على هجاسه بشأن الزمن ، وهو الهجاس الذي يتميز به القرن العشرون ، واثنى عليه الفنان المجري موهولي ـ ناجي ككاتب في عصر الآلة تعلم كيف يسير اللغة ويتناول الكلمات كرجل فني صناعي .

والآن تبدو بعض هذه التماثلات أنه قد عفى عليها الزمن . ولا يزال بعضها الآخر مفيدا على نحو أصيل في المساعدة على ربط جويس بالمناخ الثقافي للعصر الذي يكتب

فيه ـ مهما كانت هذه الرابطة واهنة ـ وهناك مماثلةواحدة على الأقل وهي المقارنة مع الفيزياء الأنيشتينية قد أيدهـا جويس (١) .ولكـن من المهم ان نتذكـر أنهـا ليست الا تماثلات . إن عمله كأدب تخيلي هو غاية في ذاتـه ، وان افكاره ذات أهمية بسيطة الا فيما عدا ما تساهم بـه في هذه الغاية . ومن المؤكد أن هذا لا يعني القول انه لايستطيع في وقت واحد أن يكون مثيرا ومسليا . ولا يوجد أي كاتب في اللغة الانجليزية ـ مثلا ـ يتلاءم على نحو أفضـل من جويس مع فكرة أن الثقافة الغربية في القرن الحالي تتميز ب « ثورة لغوية » عميقة ، ووعي جديد بالمدى الذي يكون فيه العالم الذي نعيش فيه هو نتاج لغوي لكن المهم في هذا المضمار هو ممارسته لا تنظيره ( إذا استطاع الإنسان أن يعده كذلك ) . إن تجاربه مع تكوين الكلمـة والتركيب النحوي لا يجعل منه عالم لغويات ، بكل بساطة انها تقـدّم معطيات غنية بشكل غير عادي لعلماء اللغة للاشتغال عليها .

ويصدق الأمر بالقدر نفسه بالنسبة لجويس والتحليل النفسي ، بالرغم من أن الموقف هنا معقد من جراء أنه معاد بشكل عام لكل من فرويد ويونج وقد تناول الأخير بشكـل

---

(١) يمكننا أن نجد أهم اعتراف مباشر في بداية قصة « موكس والشكايات » « آنيشتين في فضاء ... » أي حدث في زمكانيـة . بالنسبة لمحاولات جويس لتقديم النسبية ومبدأ عدم اليقين في روايـة « الصحوة » انظر كليف هارت « البنـاء» والأنموذج في « الصحوة » ( ١٩٦٢ ) ص ٦٤ ـ ٦٦ .

شخصي غير مقنع ( « التوأم السويسري الذي لا يجب خلطه بالتوأم النمساوي » ) .

إن عداءه لا يحول دون دين عقلاني محدد وبشكل ما يمكن النظر الى رواية « صحوة فينيجان» على أنها محاولة بطولة مستديمة لتحليل الذات ــ « إنني استطيع أن أحلل نفسي في اي وقت أشاء . . . » لكن الأكثر من هذا الضغوط التي ترغمه على استخدام كل كتبه على انها مخارج لصراعاته الانفعالية والشجن الأدبي الذي شجعه على إضفاء طابع درامي عليها بمثل هذه التفاصيل الحميمة . مرة اخرى ، ان ما يقدمه هو المادة الخام « أما كيف نفسرها فهو يتوقف على فروضنا المسبقة . إن رواية « صحوة فينيجان » على سبيل المثال ، يجري تناولها أحيانا على انها مثال للاشعور الجمعي « قانون الغابة » ولكنني شخصيا ليس لدي شك في ان التوأم النمساوي هو الذي تتأكد بصائره على يد «إيرويكر» وكذلك « بلوم » و « ستيفن ديدا لويس » ابطال رواياته الأخرى .

وآمل ان يبرز هذا في الصفحات القادمة . ومن جهة اخرى ، سوف لا يجد القارىء اي ذكر للفكرة التي فتحت رواية «يوليسيس» بشكل أصيل ــ أكبر شهرة لها وصراحتها الجنسية الداعرة . ولا أتصور أنه يتوقع الأمر : في هذه الساعة من اليوم لا يوجد جديد يمكن أن يقال عن مثل هذه الموضوعات وبالمقارنة بما أخذناه في السنوات الأخيرة على أنه « صراحة » جويس نجد أنه أليف بالأحرى . كصدمة ،

فانه يمت الى لحظة قد ولت ولا يمكن تكرارها إطلاقا . ومع هذا لا يجب أن يفوتنا ما كان يعنيه هذا بالنسبة له (وقرائه الجادين ) في ذيّاك الوقت ، وكيف أن من ضمن مشروعه أن يعرض الخامة غير المسموح بها للضوء . إنه بانتهاكه للمحرمات الأدبية التي تحظى بحراسة شديدة نبهنا الى ان المدى الكامل للتجربة ذو قيمة بالنسبة لملحمته : الرجل الذي كان مستعداً . ان يستخدم كلمات ذات أربعة أحرف منوعة في الكتابة والطبع كان لا يتوقف أو كان الأمر يبدو هكذا عام ١٩٢٢ .

واخيرا ، مما يجدر أن نضعه في الاعتبار ونحن نتحدث عن النزعة المحدثة عند جويس أن الشعار المحدث يبدو له بشكل ما متنافرا . فاحيانا يبدو اكثر على أنه أشبه برجل قد خرج تو"اً من العصور الوسطى بخليطهالعجيب من النزعة الإنسانية والخرافة ، والنزعة المدرسية في العصورالوسطى السرطانية والحماسة عند رابليه . والأكثر مباشرة أن نظرته قد تشكلت قبل عام ١٩١٤ ( وقد شرع في رائعته عام ١٩٠٤ ) : انه يمت في فروضه السياسية التكتيكية الى عصر لم يعش اطلاقا نزعة الحكم المطلق أو الحرب الشاملة . ومع هذا هناك أيضا شعور يتجاوز فيه ــ كأي شخص كلاسي ــ عصره ، ويواجهنا ــ في رواية « يوليسيس » على الأقل ــ بالحقائق الخالدة للطبيعة الانسانية . إن كل كاتب عظيم كان ذات يوم أستاذا محدثا ، غير أن البرهان الأخير على أستاذيته محدثا ، غير أن البرهان الأخير على أستاذيته هو أنه يجب أن يتجاوز نزعته المحدثة .

# الفصل الثاني

## المحـــبرة المسكونة

### (١)

ولد جيمس أوغسطين جويس في دبلن عام ١٨٨٢ وهو اكبر عشرة أطفال لجون ستانيسلاوس جويس وزوجته ماري جين ( ماي ) . وكانت لأبيه في وقت مولد جيمس ولعـدة سنوات بعد هذا وظيفة في مكتب جباة الضرائب . وقـد درس جويس في كلية كلو نجوز وود وهي مدرسة كاثوليكية رائدة ثم درس بعد هذا بعد توقف قصير بكلية بيفردج وهي مدرسة نهارية كاثوليكية في دبلن ، وقد التحق جويس بالجامعة في دبلن عام ١٨٩٨ وتخرج بعد هذا بأربع سنوات بتخصص في اللغات الحديثة . وفي هذه الأثناء ، كان قد بدأ يشـق طريقه كمجادل أدبي ، وقـد دوّن في مذكراتـه عشرات القصائد والتخطيطات النثرية . وبعد هذا غادر دبلن الـى باريس لكي يدرس الطب غير أنه عاد الى الوطن في العـام

التالي بمناسبة مرض امه الخطير . وقد درّس لفترة قصيرة في مدرسة خاصة ونشر عددا صغيرا من القصص والقصائد ونال ميدالية برونزية لغنائه في المهرجان الموسيقي القومي. وفي عام ١٩٠٤ التقى ووقع في حب نورا بارناكل وهي فتاة في العشرين من جالواي كانت تعمل خادمة مسئولة عن غرف النوم في فندق « فين » . وقد رحلا الى أوروبا فيأكتوبر ( تشرين الأول ) من تلك السنة وأثثا منزلا في « بولا » على البحر الأدرياتيكي حيث عرض على جويس وظيفة مدرس في مدرسة « برلتيز » المحلية . وفي الربيع التالي انتقلا الى « تريستما » حيث اشتغل مدرسا أيضا . وبغض النظر عن اقامة تعسة قصيرة في روما حيث عمل جويس في مصرف، ظل هذا مسكنهما طوال السنوات العشر التالية. وقد ولد هناك طفلاهما . جيورجيو ولوشيا ، ثم انضم اليهم أيضا بعد اشهر قليلة ستانيسلاوس أخ جويس وعضو الأسرة الذي ظل على علاقة وثيقة حميمة به .

وقبل أن يترك جويس ايرلندا كان قد شرع في كتابة رواية قائمة على السيرة الذاتية بعنوان « ستيفن بطلا » كان يتخلى عنها أحيانا ليكتب مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « سكان مدينة دبلن » اكملها وقدمها الى ناشر عام ١٩٠٥ ولم يظهر الكتاب اخيرا إلا عام ١٩١٤ بعد منازعات غاضبة اسوأها حدث عام ١٩١٢ بمناسبة ما يعد آخر زيارة لجويس لدبلن . ( في زيارة سابقة عام ١٩٠٩ هزته حتى الأعماق المزاعم العجيبة من جانب احد المعارف القدماء الذي

زعم مختلقا انه على علاقة مع نورا ) . وفي الوقت نفسه اخرج ديوانا بعنوان « موسيقى الفرفة » واعادة كتابة قصة البطل ستيفن تحت عنوان « صورة الفنان شابا » وقد نشرت مسلسلة في مجلة صغيرة انجليزية هي«الإيجو إسمت» في ١٩١٤ ـ ١٩١٥ وخلال عام ١٩١٤ كتب معظم المسرحية الوحيدة الباقية له « المنافي » وبدأفي تخطيط رواية « يوليسيس » .

وبسبب المشاكل والصعوبات التي تسببت فيها الحرب العالمية الأولى ، وكانت تريستما في ذياك الوقت جزءا من الامبراطورية النمساوية ـ الهنغارية ، انتقل جويس الى زيورخ عام ١٩١٥ ومع نشر « صورة الفنان شابا » على شكل كتاب بدأ جويس يحظى بمتابعة ضئيلة لكن متميزة في انجلترا وأمريكا وبدأ الاهتمام بجويس يتزايد معنشر مقتطفات من« يوليسيس » في مجلة « الإيجو إسمت »ومجلة « لتيل ريفيو » ( نيويورك ) . وفي الوقت نفسه ارتفع وضعه المالي تدريجيا من جراء عون خارجي : اولا منحصغيرة من الصندوق الأدبي الملكي وصندوق القائمة المدنية وقد دبره اساسا باوندويتيس ثم منحه معجب مجهول مبالغ أكبر بكثير ـ وقيل انه هارييت شو ويفر رئيس تحرير مجلة « الايجو إسمت » ـ كما ساعدته أيضا السيدة اديث روكفلر ماكورميك . ( الآنسة ويفر ابنة طبيب ريفي من شيزشاي ظلت راعيته المخلصة والكريمة ) . وقد تميزت سنوات الاقامة في زيورخ بافتتان جويس الرومانسيلفترة قصيرة

بفتاة سويسرية هي مارتا فليشمان كما تميزت هذه السنوات بمشاحنته الطويلة الأمد بالقنصل العام البريطاني وهي زوبعة في فنجان لها أصولها في شجار حول ثمن سروال استخدم في عرض محلي لمسرحية أوسكار وايلد « أهمية أن تكون مهتماً » .

وقد غادر جويس سويسرا وعاد إلى تريستما عام ١٩١٩ ولكن في صيف ١٩٢٠ قرر بعد الحاح من باوند أن يستقر في باريس . وفي أواخر تلك السنة اضطرت مجلة « ليتل ريفيو » أن توقف نشر مسلسلة « يوليسيس » بعد شكوى تقدمت بها جمعية نيويورك لمنع الرذيلة . واصبح من الواضح أن الكتاب ، وقد أوشك أن يكتمل ، لن تتاح له فرصة أن يجد ناشراً في انجلترا أو امريكا ، وقد سارع جويس بالموافقة على اقتراح سيلفيا بيتش وهي امريكية منفية في باريس بانها يجب أن تنشر الكتاب باسم دار النشر التي تملكها وهي دار « شيكسبير » . وبعد سباق مخيف مع الزمن وضعت النسخ المنتهية أخيراً بين يديه في ٢ فبراير ( شباط ) ١٩٢٢ في عيد ميلاده الأربعين .

إن الغضب الذي قوبلت به « يوليسيس » جعله شخصية من أشهر الشخصيات الأدبية في أيامه . وكان بالنسبة للجمهور العام الرجل الذي كتب كتابا قذرا ، وقد ظهر رسم كاريكاتوري شهير في صحيفة « نيويوركر » في ذلك الوقت يبين سيدة مجتمع امريكية تسأل بتردد بائعة

باريسية : « هل عندك ( يوليسيس ) ؟ » ، وكانت هناك تجارة تهريب سريعة للكتاب كما كانت هناك طبعة أمريكية مزورة الى أن اصدر القاضي وولزي حكما بأن هذا الكتاب ليس من كتب الأدب المكشوف مما دفع دار نشر من نيويورك الى اصدار طبعةمعتمدة عام ١٩٣٤ (وبعد هذا بعامين صدرت أول طبعة انجليزية ) . ومن جهة اخرى كان جويس بالنسبة للطليعة بطلا وقديسا للادب . وقدم له الكتاب الشبان فروض الطاعة وكان التلاميذ يقتفون كلماته . ولكن حتى أشد المعجبين « بيوليسيس » ابدوا امتعاضهم ازاء أولى الفقرات من كتاب جديد بدأ يكتبه عام ١٩٢٣ تحت عنوان مؤقت هو « عمل يضطرد » وقد شعر جويس بنقص التأييد الشديد هذا خاصة وانه يأتي في وقت كان مهددا فيه بالعمى ، والسلسلة الطويلة من العمليات الخاصة بالعين التي أجراها في العشرينات دفعته إلى ان يتحدث عن نفسه على انه « قذى عالمي في العين » . وقد اثقلت عليه الثلاثينات بحمل أكثر عبئا الا وهو ازدياد حالة لوشيا العقلية سوءا وكانت تعاني من انهيار عصبي عام ١٩٣٢ وكان جويس قد رفض لمدة طويلة أن يعترف بأن هناك ما يتعبها أساسا ، غير أن سلوكها اضطرد في انهياره واخيرا في عام ١٩٣٦ أنزلت في « مصحة عقلية ».

وبالرغم من هذه المحن واصل جويس العمل في كتابه « عمل يضطرد » وقد نشرت عدة فصول على شكل كتاب ، وظهرت فصول أخرى في الدوريات المختلفة وخاصة المجلة

الباريسية « ترانزسيون » التي يصدرها معجبان شديدان به هما إيوجين وماريا جولاس . ( وكان إيوجين جولاس هو الذي نجح أولا في حل اللغز الذي استمتع بطرحه على أصدقائه وخمن أن الكتاب سيسمى في الآخر باسم « صحوة فينيجان » . وتحت إشراف جويس أصدرت مجموعة من تلاميذه منهم صمويل بيكيت دفاعا عن كتاب « عمل يضطرد » ( ١٩٢٩ ) وكانت أعماله في الكتاب واضطراباته الخاصة هي في نظرهم تكاد تستغرق كل طاقاته بالرغم من أنه توقف فترة طويلة في أوائل الثلاثينات :حملة باسم جون سوليفان وهو مغني أوبرا ايرلندي اعتقد أنه ضحية معاملة سيئة من جانب المشرفين على الأوبرا .

وقد اكتملت رواية « صحوة فينيجان » عام ١٩٣٨ ونشرت عام ١٩٣٩ وقد ظل جويس في باريس بعد نشوب الحرب وقد حطم قلبه الاستقبال المعادي أو السيء الذي قوبلت به الرواية بصفة عامة ، ولكن في عيد الميلاد لسنة ١٩٣٩ استقر في قرية سنت جيراند — لو — بوي ، بالقرب من فيشي . وبعد عام اضطر الى الانتقال مرة أخرى وهذه المرة انتقل الىزيوريخ ،وقد مات بعد وصولهالى هناك بأربعة أسابيع يوم ١٣ يناير ( كانون الثاني ) عام ١٩٤١ بعد اجراء عملية قرحة مثقوبة . أما نورا التي واصلت تشييد بيتها في زيورخ فقد ماتت عام ١٩٥١ .

هذا هو الهيكل الخارجي للقصة . ولو كان جويس مفكرا تجريديا أو عالما أو حتى أي نوع من الكتاب ، لكان

يكفي غير أنه فنان تتسلل أفكاره ووجهات نظره في سياق تجربته وقبل أنه نتناول كتبه علينا أن نلقي نظرة أكثر قربا على الشخصية التي تكشف عنها هذه الكتب .

## (٢)

في الخطاب البارز الذي بعث به جويس الى إبسن في سن التاسعة عشرة احتفظ بأحرّ ثنائه على « القوة غير الشخصية السامقة » لدى الكاتب المسرحي . لقد كان يعلن عن مثال وكذلك يعلن عن ولائه ، ولأول وهلة يبدو الأمر مغريا أن نصف انجازه الخاص في هذه الأطر المماثلة . ولا يحتاج الأمر الا أن نفكر في اللهجات العالية والحالة الجامدة في مجموعة قصص « سكان مدينة دبلن » ، أو تقدير ستيفن ديدالوس للفنان الأشبه بالاله الكامن وراء عمله وهو يصقل شخصيته من الوجود ، أو المدى الذي وضع به جويس التبرير الذاتي الخام لرواية « ستيفن بطلا » وراءه عندما شرع يكتب رواية « صورة الفنان شابا » حيث نجد أن الكثير من نفس المادة القائمة على السيرة الذاتية قد تشكل وتشذب وامتزج بالتهكم . وبالنسبة لرواية « يوليسيس » فانها على الأقل ملحمة مدنية ( يمكن القول بأنها ملحمة العالم الحديث ) لها بطل عادي وثقل ثقافة كاملة وراءه . و « الأسطورة المفردة » لرواية « صحوة فينيجان » تتخذ خطوة أبعد : ان بطلها هو ( كل انسان ) وهي تهدف الى ألا تحتوي داخلها شيئا أقل من التاريخ كله .

وإذن فمما يدعو الى الدهشة البسيطة أن تكونت في البدء صورة لجويس كشخص بارد غامض مفصول عن الواقع . وقد تدعّم هذا باشاعات تحفظه ومراوغته كانسان ، بينما الجو الأدبي الذي عمل خلاله لم يفعل الا القليل لاثباط الهمة قبل عام أو عامين من نشر « يوليسيس » كان ت .س . إليوت قد أرسى لجيل أو أكثر مجرى النقد المعادي للسيرة الذاتية في « التراث والعبقرية الفردية » بكلامه عن تقدم الفنان باعتباره « إفناء مستمرا للشخصية » وتأكيده على الهوة بين « الانسان الذي يعاني والعقل الذي يخلقه » . وعلى اية حال جاءت كتب جويس المتأخرة معقدة حتى أنه كان هناك اتجاه طبيعي لدى القارىء الذي يقع أسيرها الى التركيز على فك رموزها دون التساؤل عن فروضها الرئيسية . ومن هنا ليس هذا الا خطوة قصيرة نحو تناول جويس كصانع يفوق الانسان خرافة ويرسم كل حركة مقنعة مقدما .

وعلى أية حال مع تقدم السنين أصبح تراث لا شخصية جويس أكثر صلابة بحيث لا يمكن ثلمه . لكن الامر بالعكس، لقد أصبح واضحا الآن ان كتابا قليلين هم — على حد قول جويس على لسان ستانيسلاوس — « قد استغلوا مادة تجربتهم الدقيقة غير الواعدة استغلالا كبيرا » حتى أنه كان في الحقيقة « الذات الرئيسية » التي تتهم نفسها في رواية « صحوة فينيجان » ( وحدث في احدى رسائله انه طبق المصطلح نفسه على إبسن : القوة اللاشخصية السامقة ) . وقد ساعدت الأبحاث الضخمة التي كتبها مؤلف سيرته

ريتشارد إلمان ونشر رسائله وازاحة الغطاء تدريجيا عن المراجع والأمثلة مما قام به جيش صغير من دارسي جويس ـ ساعد كل هذا على رسم صورة لانسان يمكن استشمار حضوره الصميمي في كل سطر تقريبا مما كتبه . ويمكننا ان نواصل السرد ـ اذا شئنا ـ فتقول ان جويس لا شخصي بمعنى أن أي فنان حقيقي هو بالتعريف بالمعنى الذي يذهب الى أن العمل الفني والسيرة الذاتية يمتان الى نظامين مختلفين للوجود ، ولكن علينا أن ندرك في الوقت نفسه مقدار الدلالة المحورية التي يعزوها جويس نفسه لعنصر السيرة الذاتية في الأدب . وفي النهاية يبدو أن بحث ستيفن ديدالوس عن شيكسبير فى فصل المكتبة في رواية « يوليسيس » مهما يكن مقطوعا بتهكم الكاتب ، هذا البحث مقصود تناوله بجدية . بالنسبة لستيفن فان التاريخ الشخصي لشيكسبير يلوح في كل موضع في عمله . ان الشبح والأمير، إياجو والمغربي، شيلوك الشحيح «وبروسبرو الكريم» كل هذه الشخصيات الشيكسبرية تجسد جوانب من خالقها ومبدعها ـ ويمكن للانسان أن يقول الكثير من هذا عن ليو بولد بلوم إن لم نقل شيئا عن ستيفن نفسه وان كان بيقين أشد .

ليست المسألة مجرد التوحد مع مثل ونماذج وعقد صور شخصية . فكل هذا أمر تافه ، وغيرها جرى نسيانه . فمثلا في قصة « آكلة زهرة اللوتس » عندما يرى « بلوم »

صبيا يتسكع حول حانة وهو ينتظر « أباه » ★ وهو يدخن « سيجارة ممضوغة » فانه يختبر دافعه بأن «يقول له انه اذا دخن فانه لن ينمو » ويفكر في نفسه : « أوه دعه ! إن حياته ليست حوضا من الورود ! ». فبغض النظر عن المساهمة غير الفضولية في الصورة الخيالية لآكلة زهرة اللوتس فان العبارة جميلة في ذاتها ، انها شديدة التدقيق في التفاصيل ، صبورة ، انها في الوقت نفسه كليشيه وشيء اكثر من كليشيه . وهذا يخرج الانسان حينئذ من لذته ليقال له ان جويس كان يعمل أيضا باشارة خاصة الى طالبة له في تريستما اعتادت أن تدخن السجائر المصنوعة من ورق الورد . وهناك حالات عديدة ـ من جهة أخرى ـ توجد فيها فقرة لا معنى لها دون معرفة ما بالحادثة المطابقة في سيرته الذاتية . بالنسبة للحريص على الصفاء هذا لا يمكن مقاومته ، وبالنسبة للقراء الأقل دقة عليهم الرجوع الى الملقين طلبا للعون أو أن يستسلموا فيظلوا في الظلام . وعلى أية حال ، مهما كان الأمر ، فان هذه الأحجيات الموضعية ليس لها الا أهمية محدودة. وحيث تهم حقا معرفة حياة جويس ، وحيث تستطيع أن تكيف استجابة القارىء الرئيسية لعمله ، تكمن الطبيعة المتمركزة الذاتية الكامنة والمتصارعة لعبقريته . إن كتبه ـ منظور اليها في هذا الاطار ـ انما تستمد قوتها من شدة هجاساته وطاقته التي

---

(★) يتلاعب جويس بنطق الكلمات وسوف نتغاضى عن هذا من اجل وضوح الترجمة ( المترجم ) .

يحاول بها ان يسيطر عليها . انها افعال للتعمية والكشف، الانتقام والتصالح ، اتهام الذات والدفاع عن الذات .

ويكشف مزاجه العصابي عن نفسه بطرق شتى وربما ابرزها بكونه ضحية حُم بها القضاء ، وحديثه المسمم عن حالاته في مسرحيته « المنفيون » – مع امكانية ان يكون الزوج الذي خانته زوجته . كما انه كان ضحية أيضا لمشاعر غامضة من القلق وعدم اللياقة ( وهذه المشاعر تتبادل مع حالات من الغضب المهين للنفس ) ، بينما تكشف كتبه ورسائله الى نورا بشكل أكثر خصوصية مجموعة من الأعراض التقليدية المرضية الحسرة القوية – الخوف من الجنسية المثلية ، الصنمية الباطنية ، الشطحات الخيالية المازوكية والتلصص الجنسي والهاجس الإستي الذي كشف عنه هـ . ج . ويلز منذ عام ١٩١٧ في عرضه لرواية «صورة الفنان شابا » كما ان المسألة ليست مسألة تطفل، وجويس في عمله الأخير يبرز هذا النوع من المادة الخام بالحاح . وفي الفهرس لـ « دليل القارىء الى صحوة فينيجان » يضطر المؤلف الى كتابة ( إحالات ) لمداخل الفصول . ان هذه الرواية تمتلىء بدراسة الغائط بشكل سريالي ، وكان يمكن لهذه الرواية ان تحظى بمتاعب من ناحية الرقابة اكثر مما حظيت به رواية « يوليسيس » عندما ظهرت لو كان محتواها قد كتب بلغة انجليزية واضحة سهلة .

ومن بين كل مشاعر جويس كما يصورها في أعماله نجد

ان اقواها دون شك هي المشاعر التي تدور حول أبيه .
وتميل هذه المشاعر في كتبه المبكرة الـى ان تكون سلبية بشكل سائد . ومن معظم وجهات النظر كان جون جويس أبا غير مريح بشكل كبير . كان انانيا غير مسؤول سكيرا كبيرا « ممتدحا لماضيه الخاص » وفي السنوات التي كـان ابنه الأكبر يشب فيها عن الطوق كانت ثرواته ( مثل ثروات جون شيكسبير وجون ديكنز ) على شفا الانحدار . ولـم يفده الفقر الا فـي بث المرارة فيه وزيـادة سوء معاملته لزوجته وأولاده . ومن الحق أن جيمس كان طفله المفضل — وحتى عندما كانت الأسرة يعوزها الطعام كان يعطيه نقودا لشراء الكتب الأجنبية ، ولكنـه دون شك يمثل الجانـب الأسوأ من دبلن ، العالم الصغير لشبه السكير وشبه الخبيث الذي يتجسد دون خفاء في قصص « سكان مدينة دبلن ».
ويمكن للانسان أنيتبين وراء الاستياءالذي استلهمه جويس من سلوك أبيه الفعلي — يمكن ان يتبين عداء أكثر بدائيـة ولا عقلانية . ويقتبس جويس في مقالة من أقدم مقالاته من أشعار الشاعر الايرلندي مانجان في القـرن التاسع عشر وذكريات طفولته الوحشية : «إن ابي كان أفعى استوائية» ويضيف قائلا : « إن من يعتقد ان مثل هذه القصة المرعبة هي نأمة تنم عن عقل مضطرب لا يعرفون مقدار ما يعانيه طفل حساس للغاية منالاتصال بمثل هذه الطبيعة المهولة».
إن الأب خشن متوعد عرضة لأن يحطم ابنه حتى الموت .
ولقد صوره فـي « صورة الفنان شابا » و « يوليسيس» تحت اسم سيمون ديدالوس وهو يرتبط ايضا — كما أشار

عدد من النقاد ــ باثم شراء المنصب الكهنوتي وبيعه وهي استعارة وكناية تشير الى الفساد والانهيار اللذين رآهما جويس الشاب كشيئين مميزين لعالم قد ولد فيه . والأمر نفسه مرتبط باسم سيمون مونان التلميذ في رواية «صورة الفنان شابا» الذي ينتقد بقسوة بسبب عمل شرير «غير طبيعي» غامض . ان مونان هو ولد كبير ما زال في مرحلة الرضاعة ويعتقد ستيفن ان هذا امر غريب يذكره بحمام في فندق وهو ينصت الى صوت المياه القذرة وهي تنساب في بالوعة بعد أن نزع أبوه غطاءها .

ومع هذا ، بالرغم من ان سيمون ديدالوس يجري تصويره دون محبة في « صورة الفنان شابا » في بداية الكتاب الا ان هناك لمحات بوجهة نظر مختلفة . ان الفقرات الافتتاحية تشكل نغمة تحامل اكثر منها باعثة على التشاؤم ، وقد تجسد الأب بسرعة على انه حضور مادي غريب . له وجه مليء بالشعر ، لا يبدو لطيفا مثل أم الولد . لكنه في الجملة الأولى نفسها من دون الجمل كلها يبدو في ضوء متعاطف : « ذات مرة ، وهي مرة رائعة كان ... » . انه يحكي قصته وهو يزود الطفل ستيفن بمثال الفن الذي سيمارسه ذات يوم . وسيكون من الافراط في التبسيط بطبيعة الحال القول بأن جويس باعتباره فنانا هو ابن أبيه . فمهما يكن ما ورثه منه ، فانه قد اضاف اليه وبدله بقدر كبير . لكن ما استطيع أن ازعمه تماما ــ على ما أعتقد ــ أن أعظم انجازاته وروح الكوميديا التي صورها به لم تصبح

ممكنة الا عندما شرع في الاعتراف بالمحبة التي يشعر بها ازاء أبيه والدين الذي يدين به له. الاعتراف بها في كتاباته، وفي الحياة الحقيقية ( علـى عكس معظم أطفـال جويس الآخرين ) لم يخف على الاطلاق إعجابه. فبجانب اخطاء جون جويس كان رجلا له مزاياه الكبيرة : انه مفن موهوب ومقلد وراوية للحكايات وشخصية دبلنية ذات نكهة خاصة يتمتـع بعبارة مفجرة والمعية رائعة في التقريع . ومعظم هذه الصفات وخاصة فكاهته وحبه للموسيقى قد انتقلت على نحو مباشر الى ابنه الأثير . وليس هناك الا القليل من البطل الوحيد الماثل في الحركة الأدبية الألمانية في اواخر القرن الثامن عشر التي تميزت بالثورة علـى حركـة التنوير الفرنسية والمحاكات الألمانية لها ، ليس هناك الا القليل من جويس في ايام التلمذة والذي يمكن أن نلمحه في ذكريات المعاصرين اذاك من امثال بادرايك كولوم والقاضي شيهي الذي يشترك في المسرحيات الخاصة بالهواة أو يغنـي الأهازيج الكوميديـة والعاطفية من ذخيرة مسرحيات والده . غـير ان الجانب التوسعي في طبيعة جويس تصادم مع صورته عن نفسه وهو شاب كفنان رومانسي وحاجته اليائسة الى تأكيد استقلاله، ولم يحدث الا بالتدريج انه تبين طريقه الخاص ليجسده في فنـه .

تمثل روايتا « يوليسيس » و « صحوة فينيجان » منعطف ارتداد نحو عالم والده . لاول وهلة قد يكون هناك تحفظ بالنسبة لهذا القول فيما يتعلق برواية « يوليسيس»

وهو الكتاب الذي ينحى فيه سيمون ديدالوس جانبا والذي ينبذ أخيرا في محبة « بلوم » وهو بديل للاب والذي هو مثاله الخلقي والذي هو بشتى الطرق نقيضه على خط مستقيم . ( فيما عدا لحظة قصيرة بينما ينصت بلوم لسيمون يغني مرثية « مارتا » في بار فندق أورموند ( ذابا معا ) غير أن الكتاب يحفل بحيوية الكثير مما يأسى له ، وجويس نفسه يمكن أن يعرج على اختبار محاصرة روح أبيه لصفحات الكتاب : « ان فكاهة ( يوليسيس ) هي فكاهته ، وأناسها هم أصدقاؤه . والكتاب هو صورته المفرورة » . وأخيرا في رواية « صحوة فينيجان » نجد أن الأب والابن « يتلغمان »معا تحت اسم : هـ . س. إيرويكر. غير أن عملية التلقيم ليست كاملة : فلا تزال هناك مصادماتهما العنيفة بل وحتى المميتة بالامكان ، وأبرزها عندما يطلق « بكلى » الرصاص على الجنرال الروسي . غير أن العنف يحاصر ويتسرب داخل اطار الحلم ، بينما الأخوان المتحاربان مقصود بهما أن يجسدا مبدأ الصراع الأبدي في رواية « صحوة فينيجان » ( وتجري السخرية من « شيم » الذي يضفى على نفسه طابعا دراميا والذي ينفي ذاته لأنه يتباهى بان اباه كان « مشيداً من البوير » ) .أما بالنسبة للتأكيدات الجنسية للعلاقة بين الاب والابن فان مقدرة جويس على مواجهة الشطحات الخيالية التي كانت ترعبه في يوم ما فانه يمكن تقديرها من فقرة من الفقرات مثل الوصف الهادىء بل والساذج للارداف النموذجية

في حدود جغرافية « فونيكس بارك ». هذا الاتزان النسبي يتحقق عن طريق تناول إيرويكر كاله وكانسان له سر آثم في الوقت نفسه . ان الشعور بالاثم لا يمكن محوه على الاطلاق لكن يمكن تخفيفه عن طريق المشاركة فيه وتعميمه في الواقع حتى أن ( الخالق ) نفسه يصبح خاطئا . ان جويس على حد تعبير أحد المفسرين الممتازين لرواية « صحوة فينيجان » الا وهو ج . ر . آثرتون « قد رأى الله على نحو مماثل تماما لأبيه : خاطئا ، سريع الغضب ، محبوبا ، وهو يسلي نفسه في رواية ( صحوة فينيجان ) بخلق لاهوت ساخر حيث يتوجه أبوه فيه كإله » .

إن الأب ووطن الأسلاف لهما أهمية كبرى في أعمال جويس حتى أن الانسان يقلل بسهولة من تقدير قوة تعلقه بأمه . في رواية « صورة الفنان شابا » تعد السيدة ديدالوس شخصيته كرتونية ، وهي في رواية « يوليسيس » شبح ميت مؤنب من ذي قبل . وسيكون من الصعب أن تجمع من كلا العملين — على سبيل المثال — ان ماي جويس شغوفة بالموسيقى شغف زوجها . ولكن هناك إشارات ( وفي حالة رواية « ستيفن بطلا » نجد الأمر أكثر من مجرد اشارات ) بشأن المدى الذي ظل فيه جويس قلقا للحصول على استحسانها حتى عندما ينفصل عنها وحتى في المسائل التي يعرف أنها أبعد عن مستواها العقلي . ليس الأمر انه ليس لديه مبرر حقيقي للشك في حبها . انها تبدو أما محبوبة ، وتكشف رسائلها المتبقية القليلة ( وكانت قد

كتبتها الى جويس خلال زياراته المبكرة لباريس ) على انها امرأة غير انانية تعاني الكثير تفرض حمايتها دون استحواذ. وهي تتجسد في ذهن ابنها وقد ارتبطت بصور الرقة والدفء غير أن مشاعره بشأنها قد شوهتها الشكوك العصابية التي أصبحت فيما بعد تشكل موقفه من النساء بصفة عامة . وحتى هجاسه بشأن خيانة المرأة مع غير زوجها تكمن أصوله في ارتباك الطفل الصغير وهو يدرك لأول وهلة أن هناك شخصا آخر في حياة أمه . انه وهو متعطش لليقين وفي الوقت نفسه بسبب استيائه من استيلائها عليه دفعاه الى اختبار محبتها بجرحها حيث يكون الأذى على أشده بازدراء تقواها الكاثوليكية البسيطة بشكل متباهٍ . وقد بالغ الشطح الخيالي من الاغاظة .ان ستيفن ديدالوس يرفض طلب أمه المحتضرة أن يركع ويصلي بجانب سريرها بالرغم منها من أن الحادثة في الواقع كانت متعلقة بخال عصا جويس أمره بعد أن غرقت أمه من ذي قبل في سبات الموت . والندم الذي يسرى طوال رواية « يوليسيس » مرير بالمقابل ويصل الى ذروته في المنظر العجيب حيث تنهض الأم من القبر وتقول : « يجب على الجميع ان يطرقوه ياستيفن ...سنوات وسنوات أحببتك، يا ولدي ، ياولدي الأول عندما كنت ترقد في رحمي ».

يميل جويس الى حد ما أن يعتبر ايرلندا نفسها أما مضطهَدة ومضطهِدة ، وبالمثل في اللحظات الاكثر اثارة كان قادرا على أن يوحد بين الروح الجوهرية للبلد ونورا

خاصة نورا في دورها شبه الأمومي :

« أوه ، خذيني في نفسك التي تعلو كل الأنفس ثم سأصبح في الحقيقة شاعر شعبي . انني اشعر بهذا يانورا وأنا اكتبه . وسرعان ما سيخترق جسدي جسدك ، وكذلك تستطيع أن تحمل نفسي ايضا ! أستطيع أن آوي في رحمك مثل طفل مولود من جسدك ... »

وفي موضع آخر من رسائله سمّاها « جي ، نجمي ، ايرلندا بلدي ذات العين الغريبة » وهو يجد في صورتها « جمال مصير الشعب الذي أنا طفله » . وعلى أية حال ، نجد أن معظم الجوانب الذكرية من ايرلندا تعني شيئا كبيرا في نظره . وان مشاعره عن بلده كان يحددها الى حد كبير ارتباطه بأبيه ، وفي رواية « صحوة فينيجان » نجد أن « ارض الأباء » هي التي يعيد المنفي زيارتها في أحلامه من جديد » .

كان جون جويس من عشاق البطل « بارنل » الأشداء ، ولا توجد حادثة سياسية معاصرة يمكن أن تؤثر في ولده بعنف أشد من سقوط « بارنل » الذي حدث عندما كان في الثامنة . وكانت السنوات التالية سنوات احباط بالنسبة للحركة الوطنية ، وفي رأي كونور كرويز أوبريين أن معظم الايرلنديين لا يزالون يميلون الى الاعتقاد بأن الفترة الواقعة بين « بارنل » و « يقظة عيد الفصح » كنوع من « الوادي الخالي من المعالم » وكان من السهولة بمكان

في ذياك الوقت ـ كما فعل جويس ـ أن يشعر الانسان بأن المسألة الايرلندية كانت في مأزق مأساوي كوميدي دائم . ولم تكن لديه أية ذرة من القومية الثقافية للرابطة الجايلية وحركة الاحياء الادبية الايرلندية . وقد حقق أول شهرته في دبلن في سن التاسعة عشرة بمقالته « يوم الاضطراب » وهي مقالة نشرها على حسابه يهاجم فيها المسرح الأدبي الايرلندي الذي استسلم للضغوط الأبرشية وتألفت مسرحيات قائمة على الأساطير الايرلندية بدل أن تقوم على تراث اعمدة القارة الأوربية مثل ابسن وهوبتمان. وفي روايته ، نجد أن القطعتين البارزتين اللتين تتناولان السياسة الايرلندية هما نقش مرير على ضريح القومية البالية وتصوير كاريكاتوري ساخر للجديد . إن « يوم لبلابي في غرفة اللجنة » إنما يظهر جماعة سياسية صغيرة يلفون في مجادلتهم العقيمة في الفراغ الذي خلفه «بارنل» ، والفصل الخاص بأحد الطرز المعمارية في رواية «يوليسيس» تسخر النزعة المنصرية التعصبية الغريبة المقننة لدى المواطن الخائف . وليست هذه كل القصة ، ان جويس مثل « بلوم» متعاطف مع « سين فين » وقد كتب في تريستما التي هي على مسافة من دبلن عدة مقالات صريحة في الصحافة المحلية يعرض فيها القضية الايرلندية ضد انجلترا . ( ولما كان يعطي دلالة بصفة عامة لمسألة الأسماء والأسماء البديلة فان هذا يثير مسألة الانخراط الشعبي حتى انه يرتد الى

مئات السنين من التاريخ ليلتقط اسم ميلز جويس كرمز لمعاناة أيرلندا ، وهو فلاح اعدم خطأ في ظروف بربرية في عام ١٨٨٢ في العام نفسه الذي ولد هو فيه ) وبالرغم من فصاحته في هذه المسائل الا أن قراره ان يظل في المنفى اكثر فصاحة ودلالة . وسواء كان على صواب أم على خطأ استمر يرى في الحياة الايرلندية أشياء لا يستطيع أن يتصالح معها الاغتيال والنزعة الاقليمية وضيق الافق ( ولما لم يكن قد تزوج نورا بعد فان هذا جعل المسائل تزداد سوءا ) وكان عليه ان يترك ايرلندا حتى يتمكن من الكتابة عنها وكان لا يزال عليه أن يتملص من النزعة القومية اذا كان عليه أن يحتفل ببلاده وفق آرائه — مع وجود عاطفة ليست هي — على لسان ستانيسلاوس — « محبة الوطن وهو انفعال سوقي » ، بل « الحب التامل الذي يكنه الفنان لموضوعه » .

وفي بدء رسالة حياته وقد وضع في ذهنه مثال إبسن وما حققه للنرويج ، رأى رسالته تكمن في ان يضفي الطابع الأوربي على الأدب الايرلندي وجعل ايرلندا تعي أكثر بالعالم الكبير خارجها . وفي الوقت نفسه كان عليه أن يجعل العالم الكبير في الخارج يعي ايرلندا بشكل لم يفعله كاتب أيرلندي من قبل ، أو بالأحرى يعي العالم الكبير ويدرك مدينة دبلن — بشوارعها ومرافئها ، معتقداتها وما ينتشر فيها من إشاعات ، تاريخها ومعالمها . إن دبلن عند جويس ( على الأقل في رواية « يوليسيس » ) صلبة وذات نكهة

خاصة بنفس الطريقة التي نجد بها لندن عند ديكنز أوسانت بطرسبرج عند دوستويفسكي . بالنسبة للتشابه مع ديكنز نجد المدينة تكشف عن صيغتها الأثرية : العابد الذي يحج الى البرج الدائري والدارسين الذين يتمعنون في بوابة توم لمدينة دبلن عام ١٩٠٤ وهذه هي أحدث مقابل وأقربها الى الأنماط القديمة عند ديكنز الذين اعتادوا أن يشغلوا أنفسهم يتتبع حانات النوم في رواية « بيكويك » أو ينغمرون في الماضي القانوني في «البيت الكئيب» . واستجابتهم طبيعية بقدر كبير : الهجاس يغذي هجاسا غيره ، وهم يلتقطون شيئا من الحدة التي يضفيها جويس نفسه على مادته ، والحدة في حالته هي حدة انسان يختزن في داخله حطام ماضيه . ولكي يرسم منظر دبلن لا يستدعي عالم الاجتماع الحضري أو الواقعي الفوتوغرافي مثل مراهق قصيدة « أودن ».

« بأجمل ريش رسم الخرائط يتتبع بشغف أنساب العائلات في الأماكن الشائعة » . والنتيجة الطبيعية المحتمة لهذا هي ان الصورة التي رسمها للحياة الايرلندية هي في الغالب صورة جزئية للغاية . فالجوانب الكلية لمدينته ـ الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمعمارية ـ اما انه تجاهلها أو انتقص من شأنها ، وعلى أية حال فان دبلن ليست هي ايرلندا . ولكن بالرغم من أن الذي يستطيع أن يحكم يجب أن يكون ايرلنديا ففي النهاية نجد أن عالم كتبه لا يقل في رسمه لما هو ايرلندي عما رسمه بيتس أو

سينج او جورج مور . وحتى دوره الخاص بالنفي له قيمته التمثيلية وهو يعكس ــ برغم حاسيته ــ موقف ملايين من الايرلنديين الذين اضطروا الى الهجرة قبله .

ومع اتساع عمله شمولا ازدادت نزعته الايرلندية في روحها وفي جوهرها أيضا . ويقال انه اخبر صديقا بأن رواية « صحوة فينيجان » هي عن « الزعيم ( فين ) وهو يرقد على فراش الموت بجوار نهر ليفاي مع تاريخ ايرلندا والعالم وهو يضطرب في عقله » . وبالرغم من أن قدرا كبيرا من الأوصاف الأخرى يمكن أن تطلق على هذه الرواية، وتكون ملائمة لها الا انه ليس هناك شك في ان الرواية مشبعة بخليط غريب من التاريخ الأيرلندي والأسطورة ، مشبعة بما يمكن أن يسميه كاتب خيالي في العصور الوسطى « مسألة ايرلندا » . إن « فين » ــ فين ماكئول، البطل الرئيسي في الدائرة الجنوبيةمن الاسطورةالايرلندية القديمة ، العملاق النائم الذي تقوم دبلن على اكتافه ــ إن البطل « فين » هو هـ . س . ايرويكر في جانبهالملحمي . وايرويكر بدوره يأخذ على عاتقه ابان الليل ادوار بريان بورو الملك رودريك أوكونر وسنت لورانس أوتول ، كما نجد أيضا كثيرا من الاشارات للفترات الخرافية وشبه الخرافية المبكرة من التاريخ الايرلندي منسوجة في رواية « صحوة فينيجان » حتى أن الأستاذ فيفيان مرسيراندفع للتحدث ( في كتابه الممتاز « التراث الكوميدي الايرلندي» ) عن وجهة نظر جويس الجديدة المماثلة لوجهة نظر بيتس

الفولكلور الايرلندي » ، وهي صيحة بعيدة تماما عن « يوم الاضطراب » وعدائه القديم . ويبدو لي أن في هذا قدرا من المبالغة : ففوق كل شيء ، تستمد رواية « صحوة فينيجان » من أهزوجة موسيقية فجة مما كان يبتعث احتقارا مريرا من جانب ييتس ، ولقد قيم جويس — تيم فينيجان » في بطله قدرا كبيرا من البطل « فين » . ومن عرض الأستاذ مرسيير أن ثرثرة البطل جايليك لا تعني بالنسبة له أكثر من أغنية على غرار « املؤوا » ساحة عازف المزمار » . ومن جهة أخرى ، نجد أن إيرويكر باعتباره مثل البطل «فين» ليس مجرد تلفيق للتاريخ السحيق الكلي ، أنه يتضخم في الخيال مثل اله وثني حقيقي . وجويس يستغل أيضا بقدر كبير الجوانب المسيحية للقرن الايرلندي الذي لم يجد الا قدرا ضئيلا أو لم يجد أي قدر في شعر ييتس البروتستنتي المولد . وهناك موضوعات وشخصيات ايرلندية عديدة يتناولها جويس بجدية للمرة الأولى :

ويتبين من كل ما قيل أن ستيفان ديدالوس بالقرب من خاتمة رواية « صورة الفنان شابا » عندما يرفض رفضا قاطعا مطالب الأسرة والوطن والكنيسة ، فانه في الواقع يعين موضوعين على الأقل من الموضوعات التي ستكون دائمة لدى جويس . إن مشكلة الدين مشكلة أكثر تعقدا. تؤكد أم جويس ومدرسو الجزويت انه قد تلقى تربية كاثوليكية مضاعفة ، والتأثير العقلاني للجزويت واضح في

المدى المريض لعقله . وعلى أية حال ، في الفترة التي ترك فيها المدرسة فقد ايمانه بالخير وتوصل الى اعتبار ان القبضة التي تمارسها الكنيسة هي أحد الأسباب الرئيسية للشلل الذي أصاب ايرلندا . والقصة الافتتاحية لرواية « سكان مدينة دبلن » وعنوانها « الأخوات » تصف وفاة كاهن عجوز مشلول مفلس روحيا ، وهو انسان محطـم كما يراه ولـد صغير قد يكون مقدرا له أن يشتغل في سلك الكهنوت ، لكن لا تزال أمامه فرصة للهرب . وهناك قصة بعـد هذا اسمها « اللطافـة » تسخـر من دنيويـة وقناعـة الأب « بوردون » المعسول الكـلام وأبرشيته التي تضـم رجال أعمال متوسطين ثابتين . وفي رواية « صورة الفنان شابا » يتعمق أكثر انخراط جويس الشخصي . والحدث الرئيسي في الكتاب حول أزمة الايمان لدى ستيفان المراهق وشعوره بالاثم وتشوفه للغفران ، وتأثير موعظة الأب « آرنول » عن الجحيم ، كل هذا يعالج بقوة توحي بمقدار استحواذ النزعة الكاثوليكية على خيال جويس . على الأقل هناك مرتد واحد هو توماس مرتون شهد بأن قراءة رواية « صورة الفنـان شابا » هي التي جذبت أنظاره في البداية الى الكنيسة . ولكن بالنسبة لجويس نفسه لا يمكن أن تكون هناك ردة . وفي تريستا ، عندما طلب منه أن يملأ خانة الديانة في طلب من أجل وظيفة كتب « لا دين له » ، ولا يوجد شيء سواء في « يوليسيس » أو « صحوة فينيجان » يـدل علـى أنه قد يتخذ موقفا مخالفـا . وبقدر ما نجـد حشدا من

سكان دبلن في « يوليسيس » نجد أن رجال الدين بارزين بافتقادهم النسبي ، ومن بين القسس الذين يظهرون بالفعل والذي يمكن تذكره على نحو أكبر « الأب كوغي » — في الصفحات الاولى من رواية « صورة الفنان شابا » ، عميد مدرسة كلونجويز مدرسة ستيفان الممتلىء قوة وحكمة — نجده مرسوما بشكل هامشي بالنسبة للاشرار الواردين في الكتاب . كما أننا لا نجد أساطير القديسين والكهنة في رواية « صحوة فينيجان » يضاهيها اهتمام بالكنيسة باعتبارها مؤسسة حية مستمرة . وكعلاقة نهائية على عدم ارتباط جويس العاطفي بالكنيسة الرومانية نجد أن آل ايرويكرز يصبحون بروتستنت .

إن جويس وهو يتخلى عن الكاثوليكية قد نمسك بنظرة اسرارية للعالم فيها يحل الفن محل الدين ، وليست هذه مجرد صورة تشبيهية ، ان نظريات ستيفن الجمالية في رواية « صورة الفنان شابا » ليست تجميعا لشذرات من اللاهوت ، بينما في حالات احتراقه الذاتي قرب نهاية الكتاب يصل به الامر على نحو خطر من الاقتراب من المعاناة من الوساوس المسيحية . والفنان هو أيضا المخلص . والموقف في « يوليسيس » ملىء بالانفراق او التناقض الظاهري على نحو أشد . الآن ستيفن نفسه العقيم والمحبط هو الذي يحتاج الى كفارة وخلاص ومن الناحية العملية نجد أن « بلوم » هو الذي يملك خلاصه . لكن بلوم بدوره محتاج الى من يخلصه ، والفنان وحده هو الذي يستطيع أن

ينقذه وذلك ببث الخلود وتحويل ( أو إحلال ) عالمه اليومي الدنيوي الى أسطورة متألقة . وتمتلىء رواية «يوليسيس» باشارات مسيحية وانجيليـة من موسى والمسيح ، واثنـاء قراءة الرواية يكون من الصعب في أغلب الأحيان أن نضـع في الأذهان انها لا تمثـل ذروة طموح جويس ، وانهـا لا تستنفد للابد طاقته على منافسة الكتاب المقدس . ولكن في الاعماق نجد أن قصة « بلومسداي » باعتبارها « الكتـاب الأزرق الذي تصعب قراءته ، كتاب اكليز » يلمح فحسب بالتصميمات الاستعمارية والتشبيهيـة والتظاهرات المقدسة في رواية « صحوة فينيجان » ففي هذه الروايـة يصبو جويس الى دور « بارد » عند الشاعر ولين بليك الذي«يرى الحاضر والماضي والمستقبل » ويتضح تماما انه يؤمن الـى حد ما انه منخرط في ابداع نص مقدس ، ابداع اعظم كتاب يفوق جميع الكتب .

فما هو قدر الجدية الذي نتناول به كل هذا ؟ لقـد أجرى بدرايك كولوم حوارا مع جويس حول بناء روايـة « صحوة فينيجان » المبني على نظرية الفيلسوف فيكو فقال له جويس : « انا لم آخذ تأملات فيكو أخذا حرفيا بطبيعة الحال ، لقد استخدمت دوائر الحضارة عنده كتعريشات وزينات » وقد يكون من المبهج ان نعتقد أنه لو كان قـد ضغط عليه لكان قد أدلى بجواب مشابه عما أخذه من التصوف اللاهوتي والقطع المختلفة الأخرى من المامبو جامبو الإلـه الافريقي الذي يقال انه يحمي قرى السودان الغربي الزنجية

والمنبثة في الكتاب ( وبدرجة اقل في رواية « يوليسيس » ايضا . ) انه انسان يؤمن بالخرافات مشهور بتأثره بالمعجزات والصدف ، مستعد أن يفكر في أشد الشطحات الخيالية الأسرارية غرابة ، وحتى لاهوته الساخر الانموذجي فيه لمسة خرافة ( وعلى أية حال يستطيع الانسان أن يستشعر وراءه دافعا دينيا حقيقيا أعمق وشوقا للاتحاد مع النظام الطبيعي الذي يتجاوز الأنظمة التي هي من صنع الانسان ، الطبيعة الأولية التي حاول أن يعبر عنها من خلال « مولي » و « أنا ليفيا » ) . وعلى كل فان الامر معه على نحو الأمر مع ييتس ، يحسن استبعاد الجوانب الأسرارية من أعماله بقدر الامكان وفي الوقت نفسه نتقبل ان هذا يتضمن بالضرورة قدرا كبيرا من عدم التقاط الشيء الجوهري عنده أو اساءة تفسيره . ولكن هناك خاصية لا يمكن التغاضي عنها حيث أنها داخلة ضمن صميم رواية « صحوة فينيجان » وهي قدرته على أن يساوي بين تجربته وتجربة البشرية كلها وتناول هذه التجربة كما لو كانت في وقت واحد تجربة فريدة وشاملة . وهو على عكس الصوفي التقليدي ، يحاول ان يحصل على المطلق لا عن طريق أن يجعل شخصيته تفنى وتتلاشى بل بالعكس عن طريق الاعلان عنها في كل سطر يكتبه . ان ستيفن ديدالوس وهو صغير متحير بشأن مكانته في الكون ، فكر أن « الأمر كبير ان يفكر في كل شيء وفي كل موضع ، فالله وحده هو الذي يستطيع ان يفعل هذا . لقد حاول ان يفكر أن هذه فكرة ضخمة بما فيه الكفاية ،

لكنه لم يستطع أن يفكر الا في الله .. ان الرب هو اسم الرب يمثل ما أن اسمه هو ستيفن ويتلاعب جويس في رواية « صحوة فينيجان » بأنه الله دون أن يتخلى عن دور ستيفن ، دون ان يتخلى عن ذاتيته . وهذا طموح مستحيل ، ويلوح لي ان هذا اكثر من اي شيء آخر هو الذي يجعل رواية « صحوة فينيجان » مشروعا ملتبسا .

ولكن هناك كلمة تحذير اخيرة . في محاولة النفاذ الى ما وراء اسطورة اللاشخصية الجويسية أو محاولة سرد ضلالاته الأدبية يتعرض المرء الى ازاحة الغطاء عن الكثير من الاضطراب العصابي حتى أنه من المهم أن نتذكر أن حياته كانت تشكل نجاحا . لقد أنشأ اسرة ولقد كتب كتبه ولديه رصيد متساو من كلا الانجازين ونحن نجد أن منزل « شيم » في رواية « صحوة فينيجان » يشير بتهكم الى أنه « المحبرة المسكونة » وهي عبارة تستحضر بشكل بارز الهواجس التي ظلت تسمم جويس حتى النهاية . لكنها توحي أيضا – على ما أعتقد – بالجني الذي في الزجاجة، القوةالخلاقة التي هي فيمتناول يده . ان ما يهم فيالنهاية بالنسبة لقرائه ليست الأشباح التي تسكنه بل الكتب التي حاول فيها أن يطرد هذه الاشباح .

# الفصل الثالث

## الرحلة الى الخارج

لقد فكر جويس في نفسه اصلا انه شاعر شأنه في هذا شأن بطله ستيفن ديدالوس أو شأنه في هذا شأن أي مراهق يشب في تسعينات القرن الماضي ولديه توقات غامضة للادب . وعندما كان جويس لا يزال تلميذا كتب مجموعة أشعار اختار لها عنوانا « نهاية قرن » وفي خلال دراسته الجامعية وضع أيضا مجموعة أخرى « وضاح ومظلم » . ومعظم هذه القطع الأولى قد اختفى غير ان الحفنة التي بقيت توحي بأن الخسارة لم تكن كبيرة : فالقصائد صبيانية مليئة بالشقشقة سريعة التدفق بشكل كله عبث . أما مجموعة « موسيقى الغرفة » ( كتبت عام ١٩٠٢ - ١٩٠٤ ونشرت عام ١٩٠٧ ) فهي تشكل تقدما بارزا في التطور الفني ، في ذيالك الوقت كان جويس في العشرين وقد درس فن ييتس وفرلين والشعراء الاليزابيثيين بشكل طيب . غير ان شخصيته الأدبية المنتقاة كانت لا تزال

بعيدة عن الشاعرية وتميل الى أن تكون فوضوية وجنونية. والقصائد في هذه المجموعة في افضل حالاتها لها سحر رائع أو تتنبأ بشكل غامض بموضوعات جويس القادمة ، وهي في أسوأ حالاتها شاحبة وسقيمة ، وهي في معظمها غنائيات تقليدية حسنة السبك بشكل يوافق المؤلف في عصر الملك إدوارد ممن يحسن صناعة الأغاني لا أن توافق القارىء الحديث . هناك انفعال شديد وشعر أصدق في « ثمانيات» جويس التي كتبها على غرار الشاعر سويفت ضد زملائه من الكتاب الإيرلنديين كما في قصيدته « الوظيفة المقدسة» ( ١٩٠٤ ) أو من قصيدته الساخرة المتأخرة « غاز من المضرم » (١٩١٢) .

لقد كتبت قصيدة « الوظيفة المقدسة » عقب أولى القصص التي ستشكل مجموعة « سكان مدينة دبلن » وقد ترك جويس نفسه تحلق في أجواء شعراء الحقبة الكلية الموغلة في القديم باسم واقعية تطهيرية جريئة :

« إنهم قد يحلمون احلامهم الحالمة
وانا أصرّف مجاريهم ... »

وكان ايضا يتبرأ ضمنا من الطريقة المتزمتة والعواطف المصفّاة في « موسيقى الغرفة » ( وهذا كثير مما سيفعله في فقرات من رواية « يوليسيس » حيث يتفكر «بلوم» في اصوات المطبخ وهو يستخلص عمدا « الصوت المزدوج » في اختياره المبكر للعنوان ) وفي الحقيقة لم يعد اطلاقا بعد

عام ١٩٠٤ يصور نفسه أساسا كشاعر الا في اللحظات العاطفية الانفعالية . ودافعه الغنائي استمر وهو يعيد تأكيد وجوده في سياقات جديدة غريبة ، ولا يوجد كاتبانجليزي آخر في القرن العشرين غير جويس يمكنه ان يوسع من الامكانات الشاعرية للنثر . ولكن تظل هناك حقيقة وهي انه في الوقت الذي غادر فيه ايرلندا توصل بشكل غريزي الى أن يدرك أن وسيلته الحقيقية هي الرواية لا الشعر . ان قصائده التي تحتوي سيرته الذاتية في مجموعة « قصائد قلمية » ( ١٩٢٧ ) وهي مجموعته الشعرية الوحيدة بعد « موسيقى الغرفة » هذه القصائد هي مذكرات، ذكريات شبه خاصة ، وبالرغم من هذا نستطيع أن نستثنى قصيدة « تيلى » وهي تنقيح لقصيدة نبعت أصلا من وفاة أمه وكذلك القصيدة الغنائية بالمثل « هذا هو بوير » ( ١٩٣٢ ) وهي تحتفل بمولد حفيده ووفاة أبيه قبل هذا بأسابيع قليلة . وجويس نفسه كان أول من اعترف بأن هذه القصيدة الأخيرة هي أستثناء ، فقد أرسل نسخة منها الى صديقه لويس جيليت وقال له : « سوف تقول لي ما اذا كانت تعجبك . ( إنني والد لكنني شاعر ) » .

إن جويس الشاب وهو يتخلى عن الشعر من اجل النثر كان يلتزم — في المقام الأول — بعالم المظاهر القائم على الصدفة بمجريات الاشياء العينية العرضية الناقصة . لقد كان الفن لدى مؤلف «موسيقي الغرفة » فن الكليات الذي تبعث عالما ابديا للانماط والتجريدات ، اما الرواية

بالنسبة لمؤلف « سكان مدينة دبلن » فهو فن الجزئيات . ان مهمة الروائي وميزته هي الانحناء امام الظروف والاصرار على صدق اللحظة العابرة أو التفصيلية الدنيوية أو الحركة الدقيقة أو البيئة أو الترنمية . ولكن كيف يمكن تخليص مثل هذه اللحظات من التفاهة واستثمارها بشكل يجعلها اكثر من معنى عابر ؟ لقد بدأ جويس بمحاولة حل مشكلة الموهبة في « التجليات » التي ادرجها في مذكراته بين ١٩٠٠ و١٩٠٣ :تخطيطات نثرية موجزة بعضها غنائي شبيه بالحلم ومعظمها يسجل ، بدون تعليق ، المناظر الموسة الداخلية والمجريات اليومية المحظورة . و « التجلية » هي نوع من العرض ، وجويس يؤمن بأنه اذا سجل لحظة من لحظات الكشف مهما كانت مبتذلة من الناحية الخارجية مع العناية الكافية ، فانه يستطيع أن يجعلها تولد قيمتها الروحية الكاملة . على الأقل هذه هي النظرية ، ولكن في الممارسة فان تلك التجليات ( الموضوعية ) التي تبقى هي التي لا حياة فيها والتي لا تصلح دراميا ( وبالعكس نجد أن أشد التجليات الذاتية ينقصها الشكل والجوهر ) . والشريحة النمطية الباقية في رواية « ستيفن بطلا » هي قطعة الحوار المدغم الذي يستمع اليه ستيفن ذات مساء وهو يمر باثنين على درج منزل بشارع إكليز « وهو أحد البيوت المبنية بالطوب البني التي تبدو أنها تجسيد للشلل الايرلندي » ومهما يكن الصدى الخاص لحوارهما فان ستيفن بالنسبة لقراء جويس ينكر أي تفسير له والحادثة بلا معنى . والأمر

يحتاج الى شيء أكثر من مجرد التجلي للنفاذ الى أسرار شارع إكليز . وقد شرح جويس الأمر بعد هذا بعشر سنين، أن أسرة « بلوم » تعيش في منزل من تلك البيوت البنية الطوب وهو رقم ٧ ، لكن كان عليه أولا أن يمر برحلة طويلة ومعذبة لاكتشاف النفس .

تعد رواية « ستيفن بطلا » بداية جديدة ، ومحاولة مبتسرة للتزود من رصيد تجاربه المبكرة . انها رواية أولى بقدر كبير لا بتدفقها غير المنتقى فحسب ـ فالفصل الذي تبقى والذي يغطي سنوات دراسة البطل خمسة أضعاف حجم الفصل المماثل في رواية « صورة الفنان شابا » . بالنسبة لاي شخص مهتم بحياة جويس يعد هذا كسبا ممتازا فالقصص المشاراليها بايجاز في رواية «صورةالفنان شابا » يجري وصفها بالتفصيل في الرواية الأخرى ،فبدلا من أن تهبط اسرة ستيفن وأصدقاؤه الى مرتبته الخلفية السريعة في الرواية نجده يسمح لهم أن يوجدوا بمقتضى حياتهم . وهناك شيء جلي عن الافراط في التوضيح ألا وهو نقص المكر لدى ديدالوس . ولكن لا شيء من هذا يمكن أن يجعل رواية « البطل ستيفن » عملا ناجحا ، أو يجعل من ستيفن نفسه شيئا أكثر من دمية علق عليها جويس مواقفه وآراءه . العلاج المباشر الوحيد ـ ولحسن الحظ ادرك جويس هذا ـ هو استئصال ستيفن كلية والتركيز على البيئة التي ثار عليها . ومن ثم جاءت رواية « سكان مدينة دبلن » .

بهذه القصص عن الشوارع الوضيعة ، أعلنت الرؤية الفنية لجويس عن نفسها دون ما خطأ لأول مـرة . ولا يحتاج الأمر الى أي مجهود كبير من التخيل التاريخي لتقدير النقلة عن كل تراث فن القص الانجليزي في القرن التاسع عشر .لا إطناب ، ولا إسهاب ، ويتوقع منا أن نضيف القطع المحذوفة بأنفسنا وان نستخلص انموذج رسالة في الحياة أو تشعبات مجتمع من ضربات قصصية متناثـرة قليلة . وبالمثل اللغة المسطحة والمحايدة من السطح تقلد في الواقع الشروط الأخلاقية التي تصفها عن طريق كليشيهات شعارية اساسية والعبارات الملطفـة المهذبـة الرديئة ، والتكرارات السريعة الناتئة . كما انه لا يوجد حد فاصل بين امتدادات الحوار المبتذل عمدا والفقرات التهكمية للحديث المروى ، كما لا يوجـد حـد فاصل بين الحـديث المروى والتعليق الوصفي . ان القصاص ينزلق دوما في عملية نزع الصفـة الشخصية وهو ليس في هذه الشخصية أو تلك بقدر ماهو الصوت الجمعي لهذا الوسط الاجتماعي أو ذاك ،متملقا ، متبجحا ، متوددا ، متزمتا ، عاطفيـا ، حسب ما تقتضي الحال . وأحيانا ما نصـل الى حافـة التكنيك القصصي السافر في روايـة « يوليسيس » ، نصل الى التدجيـل المجهول الهوية .

ولقد مال بعض المعلقين الى قراءة الطريقـة المتأخرة لجويس التي ستأتي فيما بعد فقرؤوها في رواية « سكان مدينة دبلن » فبحثوا في القصص عن التصميمات التشبيهية

والكنايات أو الرموز المبهمة . ورأى ان التيارات الخلفية بالامكان للرمزية سواء قصد جويس الى هذا ام لا يفضل التغاضي عنها ، إلا حيث ترغم القارىء على هذا بشكل مباشر ، يفضل التغاضي دون الاستفادة من التدخل النقدي.
وهكذا نجد أن الكأس المحطمة في قصة « الأخوات » تبرز على نحو طبيعي من سياقها الدرامي المباشر كرمز للوحدة المنتهكة ، بينما كتابة جويس هي بالتأكيد مرتبة بما فيه الكفاية من أجل خيوط مستمدة من الاستخدام الأصل للصورة حيث انها الكأس المقدسة وهذا شيء لا يزال عالقا في الجو عندما يتحدث الولد الصغير في قصة « الاعرابي» بشكل مجازي عن الكأس التي يتحملها خلال عالم معاد والرمزية من هذا النوع ملائمة وغير متكلفة . ومن جهة أخرى يخيل الي أننا لا نجني اي شيء على الاطلاق عندما يقال لنا ـ مثلا ـ أن موظف البنك العنيد في قصة «حالة مؤلمة » ليست له معدة تتحمل اللحم البقري والكرنب لأن فكاهته ( بالمعنى الذي لها في العصور الوسطى ) كئيبة ولان « جالن » حسبما قال في كتاب « تشريح الاكتئاب » يندد صراحة باللحم البقري باعتباره أسوأ طعام ممكن لمريض يعاني من السوداوية . وفي جو رواية « يوليسيس » المشحون بالأسطورة نجد أن هذا النوع من التفتح الجذبي الصوفي من الصعب عدم ادخاله في الحسبان لكنه في قصص « سكان مدينة دبلن » يشكل مجرد زائدة دودية في السطح الطبيعي .

إن مصطلح النزعـة الطبيعية هو مصطلح تعلم النقاد أن يتبرؤوا منه بأي حال عندما يناقضون المؤلفين الذيـن يعجبون بهم . لقد بلغ الأمر أنه يوحي بأنه بقعة اجتماعيـة ثقيلة ، شريحة حياة مبهمة ، عسرة ، ميلو دراما مليئـة بالأدغال المعتمة مع اطارها العام من النزعة الجبرية شبـه الداروينية الخشنة . ومجموعـة قصص « سكان مدينـة دبلن » ليست شيئا من هذا ، لكنها مع هذا عمل طبيعي في جوهره ــ أو بالأحرى انها نتاج مزاج « جمالي » يطبق نفسه على الغايات الطبيعية . وجويس لا ينحـرف اطـلاقا عن اخلاصه للوقائع غير المحببة . ومهما يكن حساسا في تنظيم او عرض مادته ، فانه يحافظ على إبقاء عينـه ثابتة فـي تمرسها ازاء العالم كمـا يجـده . الحظوظ الضائعـة ، المترددون على الحانات، الداخليات العفنةوالنفوس المحدودة الأفق التي تنطوي عليها .

إن القصص الثـلاث الأولى في الكتاب ــ كما شـرح في رسالـة بعث بها الى ستانيسلاوس ــ مستمـدة من طفولته . وهي محكية على لسـان الأنا ، وهي تشترك في الأطروحة العامة الخاصة بالتحرر من السحر . فتكـريس الحياة للكهانة يستحيل الى شيء مرير ، مغامرة متهـورة تتوقف بسبب مارق سيء السمعة ، وفي هذا الوقت كان الغلام يفكر في ان يذهب الى السوق العربي بكل ما فيه من رومانسـية عالية ، غير أن العرض قد انتهى وخلف وهـو يتجول دون ما اتجاه خلال القاعة المظلمة القاحلة . وفـي

بقية القصص التي ( كما شرح مرة اخرى لستانيسلاوس ) كان المقصود بها أن تتناول على التعاقب عوالم « المراهقة والنضج والحياة العامة » اتجه جويس الى أن يحكي لسان الغائب لكنه استمر يقصر نفسه تماما على مناطق له بها تجارب أولية صميميه . وتقوم شخوصه على الاقارب والمعارف ، والشخصيات الأخرى - كما أشار البعض - تمثل مشروعات جزئية لما كان يجب أن يكون عليه فيما لو كان قد ظل في دبلن . هناك « دوفي » العصابي بأوهامه النيتشوية ، « ليتل شاندلر » الشاعر المحبط ، لينيهان الطفيلي ، مارتن كنجهام الأجوف ، دوران الكاتب الذي وقع في مصيدة الزواج - كل هذه الشخصيات بطرقها المختلفة تستحضر جيمس جويس جن خطأ . وعلى أية حال لم يجعله هذا يبسط أية أريحية مستثناة عليهم . انهم عبيد وهو سعيد أن يطرحهم وهم يندمجون في المستنقع العام للحياة التي من حولهم . إن مجموعة « سكان مدينة دبلن » هي فوق كل شيء عمل من أعمال الرفض . ان المواطنين من المدينة سواء كانوا متجهمين أم بليدين ، منحطين أم قانطين ينتشرون بدون ما هدف ، والدورات التي يساند الواحد منهم فيها الآخر في الحانات تشبه دورات الطاحونة . فاذا لم يحدث شيء مما يستحق أن نسميه حقا بالمأساوي فكذلك لا يحدث شيء مما هو مليء بالأمل والانتعاش ، وفي المأساوي والأمل هناك دليل على الانحطاط البسيط . ان الاتهام الموجه الى مدينة بكاملها يرقى الى ما وضعه ستندال

على لسان جريتوبل في رواية « حيـاة هنري برولار » : « تلك المدينة التي لا أزال أكرهها ، ففيها تعلمت معرفـة النـاس » .

إنه وقد حصل على أطروحة موقفه ، يلاحظ أنـه بارع في إدارته لتناوله الفني وتغييره . ومع هذا فانـه في النهاية لا يستطيع أن يتجنب تماما الرتابة او النجاح فـي إضفاء طابع تنكري على صفة صلبة وجافة . فالنثر بالرغم من طابعه الاصطناعي ، يميل الى أن يتسطح فيصبح لحنـا رتيبا ، والشخصيات عندما نرتد بأبصارنا اليها نجدهـا مسطحة وواضحة تسطح ووضوح صور الفانوس السحري . وهو في محاولته البحث عن نأمة انسلاخ بسيط كان مضطرا أن يكبت قدرا كبيرا من طاقته الخلاقة كما يتضح من تطوره التالي ومما له دلالته أن نتذكر بهذا الخصوص أن فكـرة رواية « يوليسيس » أول ما تشكلت في ذهنه كانت علـى شكل قصة قصيرة تنضاف الى مجموعة قصص « سكـان مدينة دبلن » ولا يحتاج المرء إلا إلى أن يفكر في كيف يبدو « بلوم » شاحبا وهو ينضغط في تخطيط سريع في حدود عشر صفحات . وبالمقابل ، فان حضور عدد من الشخصيات التي في مجموعة « سكان مدينة دبلن » والتي تظهر في رواية « يوليسيس » يفيد تماما في ابراز مقـدار غنى وتدفـق التناول اذا انتقلت الأحداث التـي وقت في القصص الـى الرواية . وحقـا تكون هناك أحيـانا اشارة الى انفعـالات مزدوجة الدلالة كما في القصة القصيرة الحزينة حيث تغني

خادمة المطبخ القبيحة المسنة « لقد حلمت بأنني اسكن في قاعات من الرخام » أو منظر يتكهن بشكل متوسطبالامتزاج التالي لدى جويس من العبثية والشجن : المحادثة الهاذية في حجرة المرض حول الدين في قصة « اللطافة » مثلا . ولكن مثل هذه الومضات الوقتية من الدفء لا ترقى الى مرتبة تبديد النغمة السائدة .

والقصة الوحيدة التي تتجاوز ــ برضاء عام مشترك ــ هذه الحدود هي « الميت » . انها وقد وضعت في آخر الكتاب انما تجمع أطروحات القصص السابقة في نهاية عظيمة مدوية ، وهي تقدم أيضا للمرة الأولى بطلا يقترب من مكانة جويس العقلية . ولما كان كل شيء قد تم فاننا لسنا معرضين على الاطلاق لخلط شخصيات لينيهان ودوفي وبقية الشخصيات بمبدعها . هي في أقصى حالاتها انعكاسات واهنة لبعض الجوانب المعزولة في شخصيته . غير ان جبريل كونروي المحاضر الجامعي الساخط ، والصحفي الأدبي هي شخصية ذات وزن كبير وان التآكل التدريجي لدفاعاته الذاتية هي عملية معقدة ومؤلمة تتكامل بسخريات مرعبة قليلة : هذه العملية تقتضي عملية موازنة درامية متطورة وبصيرة سيكولوجية دقيقة . وكثيرا ما جرى تحليل لباقتها في التعبير ولا يبدو أن هناك احتمالا أن يجد نقاد المستقبل اي شيء جديد يقولونه عن التأثير الخلقي على جبرييل من جراء اكتشاف ان دموع زوجته انما تذرفها على حبيب مات منذ زمن طويل أو أي شيء جديد يقولونه

عن الحيل المعمارية الكبرى مثل استخدام الثلج للايحاء في المقام الأول بالغربة والعزلة وشرك العزلة البطولية وأخيرا حسب تعبير ريتشارد إلمان « الاعتماد المتبادل بين الحي والميت » . ولكن لما كان معظم التعليق النقدي مخصصا تماما للتصاعد الرائع للصفحات الأخيرة قرر بما لا يزال من المهم أن نؤكد كيف أن نجاح جويس البعيد المدى يتوقف على النفوذ الصارم الذي يؤسس به البيئة البدئية والتحمل اللاعاطفي الذي يزود به شخصياته الثانوية الشائعة . هنا ـ وليس في اي موضع آخر من « سكان مدينة دبلن» ـ يكون التشابه بينه وبين تشيكوف مبررا : هنا أيضا ولأول مرة في الكتاب يسمح جويس لنفسه أن يكون سخيامتدفقا ـ في سرده للمحادثة عن مغنيات الأوبرا مثلا ، أو في اختراعه المحبوب للطعام وهو مكوم على مائدة الطعام ، أو في الغابة المتشابكة لتاريخ العائلة الذي يضمّنه . وفي قصة « الميت » ان القول مع هيو كينير أن كل فرد في القصة ميت هو خيانة وفشل في تبين التوازن الدقيق الذي يحققه جويس والروح التى يميز فيها بين الحركات الآلية أو التقاليد العتيقة البالية والدوافع الحية التي تظل مشاهدة بالرغم من كل شيء .

بمعنى ما من المعاني كان جويس يسبق نفسه عندما كتب قصة « الميت» . لقد كان أصغر وأشد عنفامن جبرييل كونروي ولم يكن مستعدا بعد أن يستنكر العناد المتكبر الذي الهم القصص الأخرى في مجموعة « سكان مدينة دبلن »

الى أن خلق ـ على الأقل ـ كشيء محدد ـ صورة من المتمرد الرومانسي بالنسبة للمجتمع الذي هو ثائر ضده. والمشكلة الآن هي ما هي افضل طريقة لاستخلاص عمل فني صادق من المادة الخام لرواية « ستيفن بطلا » والحل الانفراقي الظاهري الذي لجأ اليه جويس هو مضاعفة حدة نزعة الأنا في العمل السابق لا إضعاف نغمتها . وفي رواية « صورة الفنان شابا » نجد أن البطل والرواية يمتدان بشكل متآزر في وقت واحد . فكل شيء يحدث لستيفن يجري تسجيله في أطار حساسيته في تلك المرحلة الخاصة بينما الأحداث لا تكون مهمة الا بقدر ما تساعد على تشكيل تطوره الداخلي ، والشخصيات الأخرى لا توجد إلا عندما يكون ستيفن قريبا منها . زيادة على ذلك فان تفوقه شيء مفترض أكثر مما هو مناقش في رواية « ستيفن بطلا » . انه بكل بساطة مصنوع من مادة الطف عن رفاقه والتضمينات الواردة في أنه يسمى ديدالوس في عالم آل دولان ولينش تتدعم بنظام متطور من الخيال الذي يتضمن الطيور والماء واسطورة إيكاروس ابن ديدالوس الذي أسرف في التحليق عند فراره من السجن حتى أمسى على مقربة من الشمس فذاب جناحاه الشمعيان وسقط في البحر . ولكن كلما زاد احد الكتابين في عنجهيته ابتعد اكثر عن الفن . ففي ستيفن لبطلا » وهي الرواية شبه الموضوعية نجد أن جويس يدافع دائما عن قضية ستيفن أو يدفعنا الى التصفيق لفضائله ، ومن جهة أخرى في رواية« صورة

الفنان شابا » يقتصر على طرق الصورة وتقديمها لتكون موضع بحثنا . وقد نستحسن أو نستهجن، لكن الرواية على أية حال قائمة حتى نتبين جلية الأمر .

إن وصف الكتاب في هذه الأطر ليس بالضرورة هو التصديق والتمايز الشهير الذي يرسمه ستيفن في الفصل الأخير بين الفن « الساكن » و « المتحرك » ، بين الفن الذي « يستولي على العقل » ( كما يعتقد انه يجب أن يكون هكذا ) والتنوع الأدنى الذي يلعب بشكل مباشر على انفعالاتنا ويحركنا حتى « نرغب أو ننفر » . اذا كان الفن الساكن يعني بكل بساطة أن الفنان ظل مسيطرا على مادته ، وتجنب رزانا بتصميماته قسرا فان هذا يكون للصالح . ولكن اذا كان الافتراض هو أن العمل الفني يجب ـ من الناحية المثالية ـ أن يبتعث استجابة جمالية على غرار لوحة الطبيعة الصامتة أو السجادة الفارسية اذن فان ستيفن يكون منخرطا في تناقض كبير حيث ان النغمة الكلية لرواية « صورة الفنان شابا » مضادة لمثل هذه النظرية . وفي أجمل مناظر الرواية ـ عشاء عيد الميلاد بما حدث فيه من شجار مرير بشأن « بارنل » ، الجائر في توقيع العقوبة ، زيارة « كورك » ، مواعظ الأب آرنول المخيفة ـ نرتعش مع ستيفن ارتعاشنا مع طفل في أعمال ديكنز ونلج مشاعره عميقا ( أو بشكل حركي ) كما هو الشأن لدى الشباب الغض عند دوستويفسكي . ان تعقدات الرمزية والانحرافات القصصية المروية المحسوبة بدقة لا تفعل شيئا بالنسبة

لتقليل الاثر الانفعالي بأكثر ما أن مواعظ آرنول هي مجـرد لحن بارع حيث اعتنقها جزويتي إيطالي ضئيل الشهرة من القرن السابع عشر هو بنيامونتي في مؤلفه « الجحيم مفتوح للمسيحيين » . اننا نتصرف ازاء الواعظ تماما في سياق إثم ستيفن الجنسي في مرحلة المراهقة وان تصرفنا بدوره يساعد على تهدئة كرب ستيفن ، بكل جوانبه الميلودرامية حيث لا يمكن إدراج وصف مباشر .

وإذا ما وضع القراء القليلون لرواية « صورة الفنان شابا » يدهم على ابتكارات جويس الأسلوبية ، فانهم سيجدون الكثير مما يتجادلون بشأنه في الثلثين الأولين أو نحو ذلك من الكتاب . إن ستيفن كطفل مرتبك متحير أو كتلميذ يناضل عواصف المراهقة هو ضحية ينال تأييدنا بشكل آلي ، ولكن عندما يبدأ في تأكيد نفسه ويزعم براعته الفنية ساعتها فحسب تبدأ تساورنا الشكوك . وإذا كنا مراهقين نحن انفسنا عندما نشرع في قراءة رواية « صورة الفنان شابا » قد نقبله حسب تقويمه ، ولكن بعد هذا من الصعب الا نثور ، أو الا نبتهج أحيانا بسبب اتخاذه وضعا معينا ورومانتيكيته الضبابية . إنه مستغرق في ذاته تماما ، وأحلامه ترتد الى نغمات حالمة بشأن المنزل الجميل ، وعينة من شعره نراها واضحة بما كتبه إنوك سومز . ومع هذا في الوقت نفسه إنه بطل لا يجادل وهو يضطرد لمعانقة مصيره والستارة تنسدل .

فكيف بالضبط نتناول كل هذا ؟ اذا افترضنا أن

جويس قد وحد نفسه تماما مع ستيفن ، فان الفصل الختامي للكتاب يصبح ممارسة لتعظيم الذات على نحو ساذج، ويكون مهما بشكل أساسي لما يكشف عنه بشكل لا شعوري عن النقط المعتمة والتشوفات غير الناضجة في عقل المؤلف. غير أن هناك عدداً من النقاد القلقين بشأن إخلائه من أية مسئولية اي شيء غير ملائم ، يذهبون الى موقف معاكس تماما في تفسيرهم ويتناولون رواية « صورة الفنان شابا » على أنها العرض المتعمد والمنظم لوجهة نظر زائفة تماما في الحياة . إن أسلوب ستيفن يخونه لان المقصود أن يكون هكذا ، وان أشكال العبث لديه وعدم السداد تزودنا بنور السخرية الذي يحكم به على حركاته المتضخمة . ولما كان الأمر متوقفا على ما اذا كنا نفضل التنوع الساخر أو الطبيعي لهذا التناول ، فانه يكون اما ضربا من خيال أو نتاجا عاجزا لبيئة مفسدة ، لكنه في أي من الحالين عقيم ، والصفة الرئيسية التي يتقاسمها مع مثاله إيكاروس هي أنه على شفا الانهيار . وتستحيل صورة الفنان إلى تشريح لجمال من الدرجة الثانية .

وأكثر من مرة أمكن بناء حالة معقولة من هذه الخطوط، ومما لا شك فيه أن الفكرة القائلة بأن كل شيء يقوله ستيفن أو يفعله تدعم موافقتنا الممتازة ليست فكرة تتحمل كثيراً من البحث والتمحيص . ليس هناك خطأ في تقدير الحالة المحسوبة التي تنطلق فيها مقطوعاته التأليفية بين الفينة والفينة ضد سلوكه اللابطولي والتي تتواقت مع

فساد واقع دبلن العفن . ومع هذا ، وبالرغم من هـذا ، فان النغم السائد في الكتاب ـ من خـلال تجربتي علـى الأقل ـ ليست نغمة قصة حذرة . إذا كان الأمر هكـذا ؛ واذا كانت حالة ستيفن باعثة على اليأس حقا ، فانجويس يدفع بشكل مشروع ضريبة قسوة مجانية معينة : لماذا يفرد مثل هذه الضحية الصغيرة بمثل هذا الطول ، بمثل هذه التفاصيل الصحيحية حيث كان يمكن أن يوجزهـا بشكل ممتاز في قصة قصيرة ؟ على اية حال ، إن المقصود برواية « صورة الفنان شابا » هو أن تتركنا بمشاعر متساوية بشأن امكانات بطلها . فكثيرا ما يجسد ستيفن جانبا مـن طبيعة جويس التي يكرر عقابها في كتبه غير انه لا يستطيع أن يقمعها نهائيا : الذاتية ، المتظاهر مع مسحة من هاملت، النرجسي الذي يهدي أول أعماله الممتدة ( مسرحية كتبت في سن الثامنة عشرة ومن ثم ضاعت ) « إلى نفسي » . لكنه يقدم جويس أيضا بما لديه من مثل لا تعرف التصالح وخياله القلق : حتى القطـع الحساسة الأرجوانيـة تشي بغنائية أصيلة متميزة قادمة . وهو لديه شجاعة فيما يتعلق بنضجه وهذا يعني قدرة على النمو والتغير غير هياب من الانغمار في المجهول . وما اذا كان سيبرر تماما جرأتـه وينجح في كتابة رائعته مسألة مفتوحة والكتاب ينتهي، ولكـن تقديم شبابه وقابليته للاصابة بجروح مسألة نادرا ما كان يجب أن تثار على الاطلاق مالم يكن قد سلم نفسـه ضـد مزاعم المجتمع التقليدي بتصور محـدد رومـانسي

وبروميثيوسي لنداء الفنان .

أما ريتشارد روان البطل الفنان في مسرحية« المنافي » فهو شخصية لا تقل غموضا . إنه كاتب ايرلندي له زوجة تزوجها بزواج عرفي اسمها برتا وهو يقوم بزيارة وطنه في دبلن بعد تسع سنين من النفي في إيطاليا ، وهو قريب الشبه جدا من جويس حيث انه كان لصيقا به تماما في وقت كتابة القصة حتى أن جويس لا يستطيع اطلاقا ان يكتشفه بموضوعية . وعلى أية حال لقد صوره من خلال عيون أقل مشايعة وتعصبا ، وهناك شيء ما منفر بشكل خاص بشأن تلصصه السقيم في دوافع الناس الآخرين وافتراضه ان العالم يلف من حول احتياجاته الخاصة . انه بطل أوبرا خال من المرح ويبدو أنه صارم بينما يمثل بشكل مزعوم باسم الحرية والاستنارة ليجعل كل شخص يدور في فلكه قلقا ومحبطا كما هو الحال معه : ولا يوجد هجاس رائع افضل من هجاسه وهو يتوق إلى أن تكون زوجته غير مخلصة له . إنه شبه مازوكي حتى انه يستطيع أن يستمتع بالمغامرة الخلقية . إننا بعيدون تماما عن أستاذ جويس ألا وهو إبسن ولا نكون في إطار التظاهر المسرحي . إن اللغة المتكلفة والتشخصن السطحي انما يعكسان فشلا أعمق من التكنيك الدرامي . ولما كانت هذه المسرحية قد جاءت عقب رواية «صورة الفنان شابا» فانها هبوط من فوق الذروة . وافضل ما يمكن أن يقال عنها هي انها ردة إلى تناول المشكلات الشخصية المستعصية على الحل . وجويس نفسه ، في

مواجهة نقص عام من الحماس ، واصل اعتبارها انجازا كبيرا : ومما لا شك فيه انه قد استثمر فيها انفعالات عديدة انه لا يستطيع ان يقول سوى هذا . ولكن حتى وهو يكتبها كانت هناك غريزة اقوى تمكنه من ان يتبين فكاهة مشكلاته العصابية وتدفعه الى أن يخرج من العالم الصغير المعزول المتمركز حول الذات ، عالم ويتشارد روان الى التوسعات الكوميدية المريضة في رواية « يوليسيس » .

# الفصل الرابع

## في قلب الحاضرة الايرلندية

### (١)

إن روايـة « يوليسيس » إذا وضعناها في أبسـط أبعادها هي قصة مواجهة عارضة بين رجلين كانا يتسكعـان حول دبلن طوال اليوم وأصداء هذه المواجهة المليئة بالحياة الممكنة . أحد الرجلين مطوف اعلانات غير ناجح بالمرة والآخر فنان لم يبرهن على فنه بعد ، هو ستيفن ديدالوس وقـد رجع ثانية من هربه الأول للخـارج وأجنحته مقصوصـة وبشعور جديد بالمرارة يثقل عليه . إن ما يكربه هو شعوره بالإثم ، هو فكرة أمه المتوفاة واغترابه للابد عن أبيه السيء السمعة ، إنه يشعر بأنه مطوق بشكل لا يمكن تحمله ، أن العالم الخارجي الخشن المادي الحاسـد الذي يستطيع أن يمزح معه في أيام كرانلي ولينش يمثل الآن تهديدا مخيفا للغاية لسلام عقله في شخص باك موليجان الصريح . وبالفعل لا يزال جويس مهتما بأن يدع نفسه يتفوق على معارفـه في الجدال الأدبي ، بينما تكشف مونولوجاته الداخليـة

عن صفات عقله الذكية الخالية من الهموم المتهورة . ولقد تعلم أيضا أن يسخر من تظاهراته الأكبر توهجا . غير أن سخريته الذاتية لها حد هستيري ، وهو بشكل واضح في قبضة أزمة شخصية يائسة . ولا يمكن أن ينقذه سوى ميلاد جديد روحي — وفي مستشفى التوليد تتاح له الفرصة عندما يقابل اخيراً ليوبلد بلوم .

يلوح بلوم لأول وهلة أنه مخلص غير محتمل ، فهو رجل بدون مزايا خاصة ، وهو يقدم بصفة عامة في ضوء كوميدي وفي لقطات مادية قاسية . وهو أيضا زوج المرأة الفاسقة ، إنه زوج مخصي ، رجل أخرق ، وهو شخص يعوزه التكيف مع المجتمع مريض نوعا ما وعابث نوعا ما . فماذا إذن يملكه مما يمكن أن يقدمه لستيفن ؟ مساعدة عملية كريمة تجعله شاذا لكن بدون تفرد . الصداقة ، حيث انه يرى في ستيفن الابن النامي الذي سيكون عليه ذات يوم فيما لو لم يمت ابنه وهو ابن بضعة ايام قليلة — غير الفروق بين الرجلين كبيرة حتى أن هذه الصداقة لا تعد سوى حلم عبث . وبدون دوافعه الأريحية دون شك فان الصلة ما كانت ستنشأ في المقام الأول ، لكن هديته الحقيقية تكمن في أنموذج شخصيته وقدرته على التحمل . فاذا استطاع ستيفن ان يتعلم أن يقدره وأن يدخل في مشاعره وأن يراه على نحو ما هو عليه ، فانه يكون قد كسب مدخلا إلى انسانيته ووجد موضوعه الحق ككاتب .

وفي رايي أننا لن نعرف اطلاقا على سبيل اليقين

ما إذا كان سينجح . لقد افترضه كثير من ابرز نقساد جويس ابتداء من إدموند ولسون أنسه قسد نجح ، ولقسد قال ولسون « من المؤكد أن ستيفن ــ نتيجة هذا اللقاء ــ سوف يتوجه ليكتب رواية (يوليسيس ) » وأن هذا الفعل للتولد الذاتي هو الانتصار الذي يتجه نحوه تصميم الرواية. وعلى أية حال ، بالرغم من جاذبية مثل هذه القراءة[3] ، فان من المفيد أن يذكرنا معلق شكاك مثل وليم شوت ( في كتابه « جويس وشيكسبير » ) أنه لا يوجد دليل مباشر على هذا في الكتاب نفسه ، وأن هناك أحداثا عديدة يبسدو انها تشير إلى موقف عكسي . فعلى سبيل المثال يسرد الناقد شوت اللحظة التي يحدق فيها ستيفن وبلوم معا في المرآة ويريان ملامح شيكسبير منعكسة ــ صورة لشيكسبير ما « صارم في شلل الوجه » . واذا أمكن لصفاتهما أن تنصهر حقا فانهما يشكلان وحدة خلاقسة لكن اشكال قصورهما تبقيهما متباعدين . ومع هذا فانني أعتقد أن شوت أبعد من الحقيقة عن ( المتفائلين ) الذين أدرجهم ليفندهم عندما انطلق ليستنتج أن شخصية ستيفن قد وضعت كمسكّن وأن الوقت قد فات بالنسبة له ليفهسم آل بلوم في هسذا العالم . بالعكس ، ان امكانية الخلاص قد لاحت له الآن ، فالأمر هو ماذا سيفعل وهذا ما يبقى أن نتبينه . وهنساك على الأقل داع طيب بالنسبة لجويس الا يكون أكثر وضوحا من هذا . إنه أبعد ما يكون عن أن يخفي نفسه وراء الكتاب، فهو يجعلها حضورا مستشعرا من خلال تدخلات فنيةعديدة

( القطع الأدبية وما شاكلها ) لكي يجعل شخصياته على مسافة ويسيطر على استجابة القارىء . فاذا كان يوحد إذن ستيفن بشكل إيجابي للغاية مع جويس في عام ١٩٠٤ فانه معرض لخطر أن يبدو أنه يتفاخر صراحة بمدى ما أصبح عليه وبمدى تنميته لضعف شبابه . وبدلا من هذا يتركنا بتحفظ لنتوصل الى نتائجنا المؤقتة .

والأمر كذلك أيضا بالنسبة لبلوم بالرغم من ان مجال التغير هنا أكثر محدودية . وربما يساعد الالتقاء مع ستيفن في أن يعيد تنشيط زواجه ( طلبه من مولي أن تحضر له طعام الافطار في اليوم التالي هو علامة مساعدة ، أما استجابتها فهي أقل من هذا ) ، وقد دعم هذا الالتقاء دون شك من معنوياته ليتقاسم أشكال الثقة مع حامل القيم الثقافية العليا أكثر من تلك التي واجهها معظم اليوم في مكتب الصحيفة ، والطريق العام ، والحانة ، والماخور . لكن النقطة الكلية بالنسبة له هي أنه لا يمكن أن يتبدل أساسا، وأنه قد تعلم أن يدرك الحدود التي يكون حرا فيها لكي يتحرك . انه كإله الشمس يجب أن يحافظ على دورانه خلال الدائرة الأبدية نفسها ( علم الفلك عند جويس هو في مرحلة سابقة على كوبرنيقوس ) ، وهو كانسان يجب أن يلائم نفسه مع وجود يومي محدود . ونحن نجد أن ستيفن في نهاية رواية « صورة الفنان شابا» تسحره رؤية أذرع وأصوات مغرية فيصيح «مرحبا بك أيتها الحياة !» أما بلوم فهو ملتزم بأعمال الحياة الأكثر صعوبة من يوم لآخر وهو يختطف

الانتصارات البسيطة وهو يمارس الفضائل غير المحترمة ويبذل جهده ليرفع عن كاهله الأعباء المعتادة .

وقد يكون الأمر أننا نبتعد عن سخرية جويس إذا صورنا بطله على هذا النحو المتعاطف . ان القراء الأوائل لرواية « يوليسيس » الذين لا يزالون يحاولون أن يستوعبوا اختراعاتها الفنية الجديدة يشجعهم نوع المديح الذي نالته الرواية من إليوت وإزرا باوند كانوا ميالين في أغلب الأحيان الى أن يروا فيها رحلة ممتدة من قصيدة إليوت « الأرض الخراب » أو توسعا في تراث فلوبير ، وبالرغم من أن هذا التفسير لم يعد يلقى استحسانا في السنوات الأخيرة ، الا أن له متحمسين أقوياء وأصلاء . وكما هو الحال في حالة النقاد الذين نادوا بقراءة تهكمية شاملة لرواية « صورة الفنان شابا» فان الانسان لا يملك في النهاية الا أن ينادي من تجربته الخاصة مع الكتاب مع اعتبار اضافي بأن ما سبق ان قيل عن اللاعاطفية التي يتضمنها مثل هذا التناول لستيفن المراهق يطبقه جويس هنا بشكل اكثر قوة . فاذا كان المقصود ببلوم الا يكون سوى عينة تمثيلية اي التجسيد الساري للثقافة الجماهيرية الحديثة المنحطة إذن فانه كان سيكون محصورا داخل « سكان مدينة دبلن » كما قصد جويس أصلا ، وأن يكشف عن أعمال عقله المجهرية الدقيقة وعرض كل كليشية أو ابتذال عابر يعني الحكم عليه بالموت آلاف المرات . في الحقيقة ، من أكبر انجازات رواية « يوليسيس » أن تعرض بما لم تفعله رواية من قبل الحدة الشديدة للحياة العقلية

لدى الفرد ، التدفق السريع الذي لا يصدق وتعقد الأفكار وهي تنقضي . وبالتدريج يتخذ هذا الملاء مظهرا خلقيا ، إننا ونحن مواجهون بمثل هذه الوفرة الزائدة والكثير من التفكك فان من المؤكد أننا يجب ان نكون أكثر حذرا عن ذي قبل بالنسبة لاصدار أحكام قاطعة عن الآخرين .

زيادة على ذلك ، ليس بلوم وستيفن مجرد شخصيات معزولة في لوحة جامدة . إنهما يدخلان في علاقة ديناميـة متحركة على غرار العلاقة التي بين دون كيخوته وتابعـه سانشو بانزا في رواية سرفانتس . إنهما روحاني ومـادي ــ إذا شئنا ــ أو مثالي وواقعي أو فنان وبورجوازي ــ غير أن الأنموذج لا يمكن أن يرتد الى قالب واحد . ففي مستوى من مستويات الرواية نجد أنها تعرض شكلا فكاهيا للمثلث الأوديبي فتصور بلوم على أنه يمثـل شخصية أب عنين لا عرش له أشبه بالكراكوز يحدث أن يدعو ستيفـن إلى ان يحل محله في فراش الزوجية ( مما له دلالة أن نشير بهذا الصدد ــ رغم أن جويس نفسه لا يذهب الى هذا ــ أن منـاداة مولى على أسماء عشاقها المزعومين السابقيـن يتضمن اسم الوالـــد الحقيقي لستيفن الا وهـو سيمون ديدالوس ) وبلوم من جهة أخرى هو البديل الذي لا يألو جويس جهدا في أن يهيل عليه الانحرافات الجنسية والإهانات التي لا يستطيع أن يحملها فيعزوها مباشرة الى ستيفـن ، ولقد كان قادرا على القيام بهذا ــ كما لاحظ ليونل تريلنج ــ لأن بلوم بشكل ما نستشعره كطفل لديه براءة الأطفـال

الجوهرية . ومع هذا فانه ناضج أكثر من ستيفن بمراحل ـ والرواية غنية بما فيه الكفاية لتعزيز هذه الانفراقات أو التناقضات الظاهرية على نحو مريح ـ وبسبب انغماسه الأعمق في الحياة فهو انموذج ـ بصرف النظر عن كماله ـ لما يستطيع ستيفن وما يجب أن يصبح عليه . وفي رأيي أن هذا هو أهم الروابط بين الشخصيتين .

ليست العلاقة هي العلاقة التي بين الأب وابنه التي يمكن رسمها بسهولة شديدة أو التي يمكن التقاطها حرفيا وذلك لسبب واحد وهو أن بلوم وهو لا يتجاوز الثامنة والثلاثين ليس مسنا بما فيه الكفاية ليلعب دور والد ستيفن بشكل مقنع ، وهناك سبب آخر هو أن ستيفن رغم انه محاصر بهجاس من جانب والديه قد وصل الى المرحلة التي يبدأ فيها الأبناء عادة الترك قدما إلى مرحلةالأبوة همأنفسهم . ودلالة بلوم هي انه يستطيع أن يساعده على إطلاق سراح الفنان المحبط المغلق عليه داخله فحسب بل يستطيع أن يساعده على اطلاق سراح الزوج والأب الممكنين أيضا ، ( الأب ) وكذلك ( الفنان ) على حد سواء . وفي رأيي أن هذا فوق كل شيء هو الذي دفع جويس إلى أن تبدأ احداث رواية « يوليسيس» يوم ١٦ حزيران ( يونيو ) عام ١٩٠٤ اليوم الذي خرجت فيه نورا بارناكل لأول مرة معه واتخذ فيه طريقه نحو الزواج .

وإن كون بلوم ليس مثالا أخلاقيا أو عقليا مسالة لا تحتاج الى مزيد من التناول : فانخراطه في المعاصي

وأفكاره المفككة هي مصدر كبير للفكاهة في الكتاب . يطلب المحقق المجهول : « برهن على أنه يحب الاستقامة منذ شبابه المبكر » ، والاستجابة هي لخبطة مضحكة من معتقداتهالدينية المنبوذة واخلاصاته السياسية المنقضية . أما بالنسبة لمثله الانسانية فكان يمكن أن تكون ذات تأثير أشد على نحو مباشر لو لم تكن مبسوطة في أحيان كثيرة في لغة افتتاحيات الصحف المبتذلة . ولكن كلما عرفنا عنه المزيد فانه يبرر وصف جويس له بانه « رجل طيب » بسيط بمعنى انهرجل ودود أساسا ، وعندما يستسلم للدوافع المنحطة أو الذليلة ( كما يفعل احيانا ) فاننا نشعر بأنه يسقط أسفل مستواه، فكثيرا وبشكل أكثر تمايزا ، يكشف نفسه كشخص صبور حذر يمكن الاعتماد عليه ميال الى الأريحية . ومهما يكن الشعار الذي نستخدمه لنلخص هذه الاخلاقيات الاجتماعية غير المنتحلة فانه شيء لا يزال على ستيفن ــ بكل مالديه من خيال ــ أن يتعلمه . فاذا قابلنا بين ديدالوس كشاعر وبلوم كأخلاقي ، فانني أتذكر ملاحظة لهايني عن الهللينية والعبرانية « الاغريقية هي لعبة الشباب ، ويشيخ المرء فيصبح يهوديا » . والنظرة الفاحصة اكثر تتبين أن الاختلاف بين نظرتي الرجلين تذكر بأم ستيفن في نهاية رواية « قصة الفنان شابا » وهي تتضرع أن يأتي اليوم الذي يفهم فيه ابنها « ما هو القلب وما يشعر به » . وليس الأمر أن هناك أي اشكال في أن خيرية بلوم غريزية تماما كلها من القلب لا العقل . بل بالعكس أنها مرتبطة بالنوع

الخاص الذي لديه من العقل ـ مرتبطة بعنفه وشعوره بالتناسق وفضوله الحي فيما يتعلق بالآخرين وقدرته على أن يتصور نفسه في موضعهم . انه رجل يحسن التفكير بكل ما في الكلمة من معنى ، وهو لديه أيضا ادراك فكه بأشكال الحمق المزدهرة من حوله التي تحمله على الأقل أكثر نقدا لقيم مجتمعه وبالرغم من أن رواية« يوليسيس » مثل مؤلفها بها لحظات لا عقلانية شديدة ، فانها في النهاية لا تندرج تحت الروائع الكلاسيكية المحدثة التي تعلن الحرب على العقل باسم نزعة عاطفية لدى الشاعر ييتس أو النزعة البدائية لدى لورانس الروائي . فآلهة الظلام يجري تصورها كشياطين يجب طردها وبقدر ما يجري تصور بلوم على أنه ممثل البشرية بصفة عامة فانه انساني جدا ولا يكون متطابقا مع نفسه في لحظة أفضل من لحظة جمع اثنين مع اثنين .

وإن أية محاولة لجعله ممثلا لكل انسان حديث يجب ـ على أية حال ـ تقديرها بشكل حاد على أساسين : أولا ، إنه ليس شخصا ضئيلا على نحو مؤكد على غرار شخصية شارلي شابلن . ولما كانت رواية « يوليسيس » لم تعد الحافظ للطليعة ، فان هناك اتجاها متزايدا لعرضه كما لو كان كذلك ـ ويمكن تبين هذا في أفلام جوزيف ستريك ـ ولكن بينما مثل هذه القراءة قد تكون مفضلة عن التفسير من إطار فلوبير والأرض الخراب ، فانها تخرج من الحسبان آثار الاحتقار وحتى الاشمئزاز الممتزجين بمحبة جويس لبلوم

وعنصر التجرد البارد في الكتاب ككل . إن بلوم يحظى عادة بالأنس وأحيانا بالاعجاب ، لكن يمكنني القول إنه لا يحظى بالمحبة على الإطلاق . ثانيا ، وهو الأكثر اهمية ، الصفات الخالصة التي تمكنه بالفعل من ابتعاث تعاطفنا بالنسبة لمثل هذا التجرد والذي يجعل من تعليقه الجاري على أحداث اليوم نافذا ومسليا ، وهذا يفيد أيضا في نزعه من الحشد المتنوع من كل إنسان كما يتجسد في الطفيليين في بار ديفي بيرن أو الطفيليات النهمة في مطعم بورتون . ويبدو الأمر انه لو سمح له أن يستكشف عقول هذه الشخصيات الثانوية فاننا سنجد أنها تتصرف في الحياة بشاعرية داخلية حية مماثلة ، ولكن لا يوجد شيء في إطار الرواية نفسها يوحي بأنهم يتصرفون هكذا ، وأن هناك قدرا كبيرا يتطابق مع وضع بلوم كلامنتم حساس . ان فيه « لمسة فنان » كما لاحظ لينيهان وان وشائجه مع ستيفن تتضح أكثر والكتاب يضطرد . إن كلا الرجلين منخرط في محاولة أن يجعلا لحياتهما معنى ، وكل منهما عليه أن يقنع بمغتصبين نهمين خشنين هما بليز بويلان وباك موليجان على التعاقب . وان حديث بلوم عن الحب في صالون كيرنان حديث معزول مثل المحاضرة عن شيكسبير في المكتبة القومية — واذا كان يبدو شخصية أكثر مدعاة للاسى فالأمر راجع في جانب منه الى أنه يقدم وسيلة اكثر ملاءمة للنزعة المازوكية والاشفاق على النفس لدى جويس . وهو ايضا مغترب من ناحيتين بسبب جنسه مغترب عن زملائه اليهود ، لكنه غير مقبول على

الاطلاق من جانب الايرلنديين كواحد منهم .

ومع هذا مهما نكن مثل هذه الملامح عميقة في تعديل صورتنا عن بلوم كمواطن نموذجي وأب الأسرة فانها لايمكن أن تلغيها . إن فوز جويس قائم في إقامة توازن — وهو توازن أكثر نجاحا مما يمكن أن يتصوره الانسان — بين شعوره الملح بنفسه كمنبوذ وحيد واستعداده المتنامي بالاقرار بما هو مشترك بينه وبين الانسانية غير الفنية العادية . وإحدى نتائج هذا الموقف غامض ولكن حر بشكل لا خطأ فيه بالنسبة للكتاب الذي هو ليس على الاطلاق مما يميز التراث الحديث بينما هو يعني في الوقت نفسه أكثر مما كان يمكن ان يفعل في سياق أدبي أكثر تقليدية : تفاهات الخيال المتوسط الثقافة تصبح لها أهمية درامية جديدة عندما يكون هناك جهد مبذول من أجلها وتوضع موضع اختبار ويعاد تأكيدها في مواجهة ضغوط عكسية قوية . إن رواية « يوليسيس » في الواقع بطريقتها غير النظرية هي من ضمن خيرة الروايات الحديثة الديمقراطية وليس أقل من هذا وذلك أنها تسير عبر طريق طويل حتى تصل الى نتائجه الديمقراطية .

## (٢)

كتب فرانك بودجين صديق جويس : « أحد جوانب رواية ( يوليسيس ) الذي يبهجني دائما هو طابعها الشعبي . إن فيها شبها من تلك الأغاني الشعبية القديمة التي تحكي

عن أحداث مأساوية فيها نغم بهيج وجوقة مغنية » هـذا الجانب الذي يجب أن يكون واضحا على نحو سريـع لأي قارىء للكتاب ، لكنه جانبا نادرا ما يلقى عدالة من جـانب المعلقين ، حيث يعنون بالمسائل الأكثر مدعاة للاشكال والأمور الفنية . ( بودجين نفسه استثناء ملحوظ وفصيح ) ومع هذا بالرغم من أن ما هو شعبي لا يتضمن بالضرورة مـاهو ديمقراطي، فان ماوصفته دون عناية بما في الكتاب من ليبرالية لن يضيف إلا القليل بدون استخدام جويس الدائم مـواداً شعبية وجماهيرية وعامية . ولا شيء سوى الثقافة الشعبية هي التي تبقي بلوم على صلة برفاقـة ومـا يجعل روايـة « يوليسيس » صورة مدينة وصورة فرد على السوء .

وأكبر عنصر شعبي عريض يتولد من اعتماد جويس التام على الكلمة المنطوقة غير الصورية : في كل قصـة أو مقطوعة نجد أن اللغة مثقلة للغاية باللهجة العامية ولغـة التاجر والعبارات اللماحة والكنايات والتعبيرات المختزلـة والقطع التي على شكل أمثال ونتف الحديث اليومي العادي. وتنضاف إيقاعات ومذاهب مسرح الألعاب البهلوانية والغنائيات الى الجو العـام بشكل كبير ، وكذلـك أيضا الانشغالات الحرفية لدى بلوم . وأبرز الموضوعات إثارة للانتباه مستمدة بشكل مباشر من الاعلانات . والمصادر الأخرى من الثقافة الجماهيرية أو الفولكلور الحضري الذي يستمد منه جويس معينه يشمل العلم الشعبي والروايات القصيرة الخياليـة والتصاوير الشاحبة والاقتباسات الأليفة الشائعة والتمثيل

الصامت والألغاز والنكت المحلية والرياضة ... وبدلا من أن نسترسل في هذا دعني أدرج هنا قائمة أوردها آخر:

« إنني أحب الصور العبثة والنقوش المرسومة على البوابات والمناظر المسرحية والرسوم الخاصة بالمعارض واللافتات والصور الملونة الرخيصة ، الأدب العتيق واللغة اللاتينية لغة الكنيسة ، وصور الأدب المكشوف المليئة بالكلمات المنطوقة خطأ ، ونوع الروايات التي اعتادت جداتنا أن تستمتع بها وكتب الأطفال والأوبرات القديمة ومذاهب الأغنيات التي بلا معنى والإيقاعات البسيطة » .

تكاد أن تكون هذه الفقرة مما ينطق به جويس ، وهي في الواقع فقرة من ديوان شعر رامبو « فصل في الجحيم » وهذا يذكرنا بأنه قبل رواية « يوليسيس » بفترة طويلة كان كتاب الطليعة في فرنسا يستغلون الامكانيات الفنية ـ الشاعرية والساخرة على حد سواء ـ الموجودة في التسلية الشعبية والحليات الثقافية المتنوعة التي تراكم حياة الانسان الحضري . وعلى أية حال لم يكن بين الروائيين الانجليز اي أديب سابق كبير في وقت جويس يكتب على هذا الغرار ، مالم يرجع الانسان الى ديكنز وهو شاعر أصيل يكتب عن المدينة التي تكهن في هذا المضمار كما في مناسبات أخرى بالوسائل الفنية المتغيرة الألوان والانطباعية . ( جويس نفسه يظهر أنه لم يكن على وعي بهذه الوشائج ، وعلى أية حال فانه لم يكن يستطيع على الاطلاق ـ حسب راي ستانيسلاوس ـ أن يميل إلى أن يهتم بعمل ديكنز ) .

إن كون رواية « يوليسيس » تنطق باستعارات من الثقافة الشعبية مسألة يدركها كل انسان ، أما مسألة الفائدة التي قصد إليها جويس من وضع مثل هذه المادة فهي موضع جدال . وأشيع وجهات النظر – كما افترض – هي أنه كان يحاول ان يصور بشكل عيني قدر استطاعته النثار التافه والمنحط للوجود الحديث . « الحاضرة مرصعة بأشكال من الحيوية ( الحيوية السالبة ) ... وجيمس جويس في رواية ( يوليسيس ) يجسد هذه الحالة الخيالية: فهو يظهر عقل ليوبولد بلوم يتقيأ محتويات الصحف والإعلانات وهو يعيش في جحيم الرغبات غير المتحققة ، والرغبات الغامضة ، وأشكال القلق المصنعة والضغوط السيئة واشكال الخواء الموحشة : عقل مفكك في مدينة منحلة : ربما العقل العادي لحاضرة العالم « هذه الفقرة للويس ممفورد في كتابه « ثقافة المدن » وهي فقرة يمكن مقارنتها عديد المرات من مصادر أخرى لدواع معقولة نظرا لانها تعكس المشاعر التي يجب أن تخطر لأي قارىء لرواية « يوليسيس »حيث تتجمع التفاصيل الكريهة حتى أولئك القراء الذين يجدون بلوم متعاطفا بشكل رئيسي . كما أن جويس لا يشرح بكل بساطة موضوع الحضارة الآلية ، فهو يقدم أيضا إيقاعها المميز وتقطعاتها وعلامات تعجبها والطرق التي غزت بها النفس الحديثة وانموذج التجربة الذي تحلل بناؤه الطويل الأمد . وليست هناك إلا دهشة ضئيلة حتى أن مارشال ماكلوهان قد زعم أنه النذير او أنه يحقق أحيانا

تأثيرات أشبه بفن البوب وهو يوسع ويبدل من الموضوعات الصحفية ـ كوسيلة لإبراز عدم الاكتراث الساطع في الاعلام .

وفي الوقت نفسه يستطيع الانسان أن يجعله يبدو اكثر نبوئية عما هو عليه بقراءة « يوليسيس » متبينا فيها وجهات نظر فترة لاحقة . لقد كانت دبلن عام ١٩٠٤ على شفا « حاضرة العالم » وكانت أبعد ما تكون تنظيما محكما عما هي اليوم وكان يبدو صعبا نوما ما وضع كل خطايا آدماس على كاهل بلوم المسكين الذي لم يسمع اطلاقا عن هليود أو رأى محلا عاما للبيع بطريقة الخدمة الذاتية والذي كان يرعبه أن ينهي حياته في اصلاحية . وجويس نفسه كان على وعي تام بالنمو السريع للاتصالات الجماهيرية الدعائية التي حدثت إبان حياته ، وعنصر فن البوب القائم على البقع اللونية أقوى في رواية « صحوة فينيجان » وهو يعكس أجهزة الاعلام الجديدة وآلات الدعاية القوية في العشرينات والثلاثينات . ان رواية « صحوة فينيجان » تحتوي على ما يجب أن يكون بين الأوصاف المبكرة في أية رواية تليفزيونية . وفي رواية « يوليسيس » من جهة أخرى نجد أننا نحط على شط عالم في عصر الملك إدوارد شبه الريفي القائم على عاهل الطبقة الوسطى الذي يبدو اليفا بشكل كبير على ضوء التطورات اللاحقة .

وعلى أية حال ، بعيدا عن مسألة التشويهات المنطوية على مفارقات تاريخية ، يبدو لي أن هناك دواعي قوية لمخالفة الفكرة القائلة بأن موقف جويس من ثقافة بلوم هو

للاسف موقف سلبي وتهكمي . لسبب واحد ، هو انه لا يألو جهدا لبيان الخير والشر والسامي والمنحط مختلطة معا ( وهي مهمة أسهل بالنسبة له في رواية تلعب فيها الموسيقى قدرا كبيرا بأذواق موسيقية منتقاة بشكل فذ من جيل سكان مدينة دبلن أيام والده ) . وهناك سبب آخر هو أن ثقافته الشعبية ( هي ) حقا ثقافة أكثر منها بناء مصطنعا لدى ناقد اجتماعي : إنه العنصر الذي يعيش فيه معظم شخوصه والوسيط الذي من خلاله يعبرون عن مشاعرهم . وهذا يحتم طباع الأحكام التي قد تبتعثها . والصفة الفنية الأدنى لأغنية مثل « فتيات البحر الجميلات هؤلاء » ــ مثلا ــ ليست هي الشي الوحيد الجدير بالملاحظة بعد أن تكون قد تناسجت في أفكار بلوم عن مولى وبويلان وعن ابنته ، وعن جيرتي ماكدويل ، وعن الموت ، إلى أن « تطن بها رأسك بكل بساطة » .

وهناك اعتبار أخير ذو أهمية مماثلة ، هو أن جويس نفسه يجد لذة كبيرة في نوع الأشياء السريعة الزوال التي تطفو في ذهن بلوم . إن أغاني مسرح المنوعات وركامات الهزليات وما الى ذلك ليست مجرد مواد موضع البحث ، ليست مجرد عينات تلتقط بملقاط ويمكن احتضانها بين الذراعين ، إنها تمثل اهتماما من ضمن اهتماماته التلقائية. وهو اهتمام ضبابي بلا شك ويحاط في الأغلب بالتهكم والسخرية ولكنها سخرية مبهجة أيضا . إن الفكرة القائلة بأن جويس شعر بأنه مضطر الى طرح هذا الجانب من طابعه

عندما كتب مجموعة « سكان مدينة دبلن » و «صورةالفنان شابا » هي شيء من ضمن الاشياء التي تساعد على تقدير الصفة المقتطمة على نحو وثيق نسبيا في هذين الكتابيـن ، بالرغم من أن هناك تألقات فيهما بما سوف يأتي . فهنـاك المحه بالخادمة التي تغني « روزي أوجريدي » وهذه اللمحة هي تجلية من التجليات الأشد اقناعا عن الرؤية الشهيـرة للفتاة على الشاطيء أو يكون الأمر على هذا النحو لو لم يكن ستيفن قد أشاح نظره عن الشاطيء واسترخى في الشرفة. وكثير من حيوية رواية « يوليسيس » مستمد من المـادة الشعبية التي تسخر منها بعض الشيء . ومسألة ما اذا كان يحكم عليها بأنها « حيوية سالبة » إنما تتوقف علـى تفسير الانسان للكتاب ككل ، وعلى دلالة باوم بصفة خاصة، ولكن من المؤكد أته لا يوجد سوى دليل واهن من السيـرة الذاتية يوحي بأن جويس كان إما متجردا أو زاهدا في مثل هذهالأمور .ومن جهة اخرىإن ما يظهر بجلاء بالفعل هو المدى الذي تظل في حماساته بشأن طفولته ومراهقته أو بشأن ما هو متعلق بأبيه . وفي فترة متأخرة عام ١٩٣٦ ــ مثلا ــ كان يكتب لصديقه كونستانتين كوران يطلب منه أن ينقب محلات الموسيقى في دبلن ليجمع معلومات عن نجوم مسرح الملاهي المحليين في التسعينات ونصوص التمثيل الصامت في دبلن قديما . وهي مادة يحتاج اليها فيما يتعلق بعملـه لرواية « صحوة فينيجان » ولكنها أيضا ــ حسب تقديـر كوران ــ يتوق إليها في حد ذاتها . وهناك آثار عديـدة

لهذا الهجاس الثانوي في رواية « يوليسيس » بعضها متخف تماما حتى انها لا تكاد ترضي احدا سوى مؤلفها نفسه . وحتى أن تفصيلا مثل هراء بلوم النعسان عن تينباد حائك الثياب وهونيباد صائد الحيتان ، وهو هراء دفع الى العديد من التعليقات ، يتحول – وذلك بفضل ابحاث الأستاذ روبرت مارتن آومز – ليتضمن أصداء مباشرة لتمثيل صامت في أعياد الميلاد ، اعتاد جوبس أن يراه عندما كان في العاشرة أو الحادية عشرة من عمره .

إن التعلق بالطفولة على هذا النحو القوي والواضح قد يصبح مفرطا في العاطفية الانفعالية ،والعاطفية الانفعالية واحدة من الاغراءات الدائمة لدى جويس . وهنا يفكر المرء ثانية في ديكنز بالرغم من أن هناك نغمة ايرلندية أشد في حنين جويس للطفولة ، فنجد النغمة العاطفية المتذبذبة – وهي تمس شغاف القلب وهي رقيقة عندما تنطلق ،وهي منتشية أو متكلفة عندما لا تنطلق وهي كثيرا ما تتسلل في فن الناس المصابين بالهجاس . ( ومع ذلك هناك داع آخر الا وهو : لماذا وجد جويس فكرة يهودية بلوم ملائمة ؟ ) كل تلك الاشارات إلى توم مور في رواية «صحوة فينيجان» – وهناك عشرات اخر في رواية « يوليسيس » – هي تحية لروح طيبة كما أنها نكتة مبسوطة ، وبينما نجد وشائج جويس مع سويفت شيئا يلح عليه ناقد بعد آخر إلحاحا شديدا ، فانني لا أعتقد انه قد اصاب عندما أخبر بادرايك كولوم الذي كان يمتدح كتاب سويفت بسبب كثافته

وانضغاطه أن هناك كثافة وانضغاطا أشد في فقرة واحدة عند مانجان . وبطبيعة الحال ليس الأمر هو هذا الحكم . لقد كان سويفت أحد أساتذته وله حضور كبير في رواية « صحوة فينيجان » . ولكن يبدو لي من العدل القول بأن مؤلف « روزالين الكئيبة » يمس وترا في طبيعته لم يستطع أن يمسه سويفت . وهو كان شكاكا بالنسبة لأشياء لاتزال أكثر مدعاة للبكاء ـ بشكل محبب لكنه في الوقت نفسه على حساب أسلوبه النثري . هناك فقرات معتمة في كل كتبه بما في ذلك« يوليسيس » و «صحوة فينيجان » تذكرنا بتعليق الشاعر ييتس على « راعي الغنم الصغير» : «كلها ميل آخر وتصبح الدنيا كلها مرعى » .

لا يوجد أحد خيرا من جويس نفسه يدرك ميوله الجياشة أو العاطفية ، ويتجه كثير من عبقريته الفكهة الى السخرية منها . إن تأسفات بلوم تصبح أطروحة للهزلي بمجرد إبرازها ، الفتاة التي تشبه الطائر على البلاج في « صورة الفنان شابا » « بتنورتها المثناة باحكام حول خصرها » تتحول إلى جيرتي ماكدويل ،والعواطف المتدفقة يبالغ بها وتشوه إلى أن تبدو فكاهية أو رهيبة .

ولكن بينما القطع الأدبية هي صمام أمان جوهري عند جويس فان دفء ولون « يوليسيس » الى حد ما مرتبطان بالدوافع التي يصوغ حولها القطع الأدبية . وما ينقذ الكتاب من أن يصبح منسابا في المنتصف ليس هو السخرية

المباشرة ـ في الواقع ـ بقدر ما هو صرامة التشخصن ـ فوق كل شيء تصورجويس الكامل والواقعي لبلوم .

## (٣)

لقد بدأنا هذا الفصل فاعتبرنا رواية « يوليسيس» إلى حدكبير كما لو كانت رواية تقليدية منظورا اليها في اطار العقدة والشخصية بدلا من النظر إليها فى ضوء رمزيتها ووسائلها الفنية الثورية . وهذا ـ كما أعتقد ـ أكبر فوائد نقطة الانطلاق ، لكن دفع هذا التناول الى اقصاه قد يخلق انطباعا مضللا داعيا الى اليأس فان قوة الكتاب تكمن في شاعريته وبوفرة وغزارة لا تنفصل عن التعقدات الجريئة لدى جويس لطريقة عرضه .

ومن بين كل ابتكاراته نجد أن أشهرها وادعاها للدهشة استخدامه على نحو منتظم ومنهجي لأداة لم تكن لها سابقة إلا قليلا الا وهو المونولوج الداخلي . وان أول رد فعل لدينا هو أن هذا ليس تكنيكا بقدر ما هو رفض متعمد لتكنيك لصالح إيثار العادي على البطولي : فلم يحدث من قبل إطلاقا أن عرضت بأمانة عمليات العقل بهذا التدفق والانجراف . وعلى اية حال أثناء ما نحن نتأقلم على رواية « يوليسيس » يصبح من الواضح أن جويس ابعد ما يكون عن محاولة اللجوء إلى شيء غير فني ـ بقدر ما يريد النقل المباشر للفكر . وأشكال المناجاة بالرغم من ان لها تطرفاتها الحادة يجري بناؤها وصياغتها بشكل دقيق على نحو مابين

اس . ل . جولد برج خلال مناقشته الممتازة للمسألة برمتها في كتابه « المزاج الكلاسي» فيشير على سبيل المثال إلى براعة جويس في استخدام القوة كوحدة درامية . ويوضح جولدبرج ايضا تصوراً خاطئاً آخر شائعا فيما يتعلق بتيار الشعور على اعتبار أنه في جوهره عملية تسجيلية سلبية . في الحقيقة نجد أن بلوم وستيفن كليهما يلجآن إلى عقل وخيال إيجابيين يشتغلان على المعطيات الحسية التي تتدفق فيهما : وحسب رأي تنترن آبي فان أفكارهما هي خليط مما « قد خلقاه شبه خلق وما أدركاه شبه إدراك » .

وهناك نقطة أخرى بشان المونولوج الداخلي تحتاج إلى إبراز : إن جويس وهو يسجل براءة الاختراع لاينسى الصمام الذي يصرفه ويتجنبه . فالامكانيات التي شق المونولوج لها دربا بالنسبة له كانت مثيرة عند حد ما حتى انه يمكن بسهولة أن يقع في فخها عند حد آخر فيندفع في عرض الحدث كله في الرواية من خلال وسيط الحساسية الفردية لدى بلوم أو ستيفن . وعلى اية حال احتفظ منذ البداية بحق الانغمار او التنصل من عقل اي من الرجلين بارادته فيرصع المناجاة بالحوار والاخراج المسرحي ، وبعد ان يقيم إيقاعات تفكيرهما المميزة ( والمختلفة تماما ) في ثلاث قصص جانبية لكل منهما يبدأ يؤكد حضوره بشكل أبعد ما يكون عن الصخب بعناوين فرعية . وبعد هذا نجد القصص الجانبية المنفصلة التي كانت تتميز حتى الآن بعضها

عن بعض بطريقة العرض والمزاج والبيئة والرمزية غير المقحمة ، نجد هذه القصص الجانبيةتستحيل إلى (ممارسات أسلوبية ) تقيم تعارضا صارخا ، ونجد أن عنصر المقطوعة الأدبية يتعمق وتعرض أمامنا ( من ضمن أشياء أخرى ) دراما تعبيرية وتعاليم شبه علمية ورواية قصيرة وتاريخ كوميدي للنثر الانجليزي. ولن تعطينا قائمة كاملةللانحرافات الكبرى في التكنيك الروائي فكرة كاملة عن كل التنويعات الثانوية .

ويمكن وصف هذه التنويعات تحت عناوين رئيسية خمسة : الأنموذجية : أنماط التخيل ، التشبيهات الداخلية ، التشابهات الخارجية ، اعادة تقديم أو تفتيت الأنماط التي سبق تقديمها .

المحاكية : سمية الأشياء بأصواتها ، الايقاعات المحاكية ، انتهاكات لنظام العالم العادي وحيل أخرى وضعت لتجعل اللغة تجسد ما تصفه .

السينمائية : المقابلات الأدبية للقطات الكبرى على الشاشة ، الإرتداد إلى الماضي ، التتابع بطيء الحركة بالتصوير البطيء ، اللقطات المتعاقبة ، القطع الفجائي وما إلى ذلك ، وليس الأمر بأي حال أن السينما كانت مصدرا مباشرا للالهام ، بل هي تقدم خير تصوير لتناول جويس الدينامي للمسافة وراوية الرؤية التي تنحرف دائما .

الشاعرية : التركيب النحوي المكثف ، التلاعب التخيلي

بالكلمة ، الاستعارات المدهشة ، التجاورات .

المفاجئة : التأثيرات الشعرية أي بروح الشعر الرمزي أو ما بعد الرمزي .

الاصطناعية – النكات ، الاعتراضات ، مفاتيح الألغاز الزائفة ، المعرفة الهامشية بهدف تدفق إطار القصة وجذب الانتباه للطبيعة المصطنعة للوسيط الروائي نفسه . وعلى أية حال فان هذه المقولات كثيرا ما تتطابق ومن المؤكد أننا لا نقصد بها أن تشمل كل جانب من القضية : فما من خطاطية موجزة قادرة على هذا .

إن ما يمكن أن يقدمه مثل هذا الموجز هو المدى الذي تذهب إليه الحيل الفنية لدى جويس في اتجاهين في آن واحد . فكثير من هذه الحيل تفيد في ابراز الواقعية السطحية في رواية « يوليسيس » وإعادة تدعيم الانطباع الخاص بالمحتوى الدقيق السيكولوجي . وهناك حيل عديدة أخرى تقوم بشيء معاكس تماما : فهي فضولية بشكل متعمد ، ضد الوهم ، والألعاب النارية المحسوبة تقوم بعمل الفنان . ولن يتمكن الانسان من استخلاص أفضل مافي الرواية مالم يكن مستعدا الى حد ما لتقبل مثل هذه الحيل في حد ذاتها ، تقبل براعتها وجودتها دون أن يقلق تماما بالمدى الذي يمكن به إضافتها إلى الإجراءات الروائية التقليدية . وهي في الواقع من بين مزاعم جويس الرئيسية للحصول على لقب الأستاذ البارع في فنه بمعناه الحديث . فقد جاءت رواية « يوليسيس » في لحظة متفجرة في الثقافة الغربية ،

في الوقت الذي كان فيه الفنانون يتحللون من المثل التي سادت منذ عصر النهضة فيدخلون الوسائل الفنية الدخيلة ويلفقونها ويجعلون التكنيك نفسه موضوعهم . ـ وجويس يعد قائدا لممثلي هذه المرحلة في الأدب كما هو الحال بالنسبة لبيكاسو في الفن .

وعلى أية حال ، لا تصلح التماثلات بين الأدب والفنون الأخرى إلا إلى حد ما : إن للكلمات معانيها وان فكرة رواية عبارة عن تكنيك محض فكرة متناقضة الحدود . وبينما نجد أن الجوانب الفنية في رواية « يوليسيس» لا يحيط بها أي شك ، فان كثيرا من النقاد قد اشتكوا أن المخترعات الفنية لا تتماشى معها في أحيان كثيرة . وأنا أتفق مع هذا الراي إلا انني أحب أن أضيف أن الشخصيات يجري التلاعب بها عمدا ضد الحيل الفنية وليس من أجل مجرد التأثير الكوميدي وهذا ابعد ما يكون عن الضعف ونجد أن التوتر المترتب هو توتر مثمر بصفة عامة . لقد عُرض بلوم بسخف سيريالي أولا ثم عُرض كقطعة أدبية بدون شفقة ثانيا ، لكنه وضع في المعمعة ثالثا وفي كل مرة كان يظل حيا مقاوما الطوفان . وليس الأمر أن جويس كان ناجحا تماما في هذا المضمار .. فأنا أجد بشكل شخصي ـ على سبيل المثال ـ أن الرؤية المختلطة بشكل مضحك في الجزء الأول لرودي الميت غير ضرورية ومفككة تماما بالنسبة لما نعرفه ونستشعره من قبل عن بلوم . ولكن في النهاية ، برغم مثل هذه الهنات تظل إنسانية بلوم دليلا ضد التحولات

الرهيبة والأحكام الرافضة وحتى ضد أقسام الجزء الثاني الأكثر اقتضابا . أولا وأخيرا انه نفس الشخص : إن أزمة الهوية ليست جزءا من متاعة الحديث . ولفة الرواية تبرهن بطريقتها بالمثل مقاومتها للتغيير الأساسي . تناول قطعة الكائنات الأسطورية التي لها رؤوس نسوة واجساد طيور وكانت تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم موارد الهلاك كما جاء في الأساطير اليونانية ، لقد تناولها جويس وهي مقطوعة يتوق الأدب فيها إلى أن تكون له حالة الموسيقى كما لم يحدث من قبل إطلاقا حيث الحديث القصير في بار أورموند واوجه النشاط في فترة بعد الظهر لبليز بويلان وهي تمتزج بالتأثيرات الموسيقية . فاذا افترضنا أن جويس كان يحاول فحسب ان يجد المقابلات والمعادلات اللفظية الدقيقة للاشكال الموسيقية فانه يكون مشغولا انشغالا ملتبسا ومحكوما عليه شأنه في هذا شأن العالم التجريبي على نحو ما زعم النقاد المعادون ، لكن من المؤكد أن ما يلائم الحقائق على نحو أفضل أن نفترض أنه كان يستغل ويستثمر على نحو واع الطبيعة المستحيلة لمثل هذا الطموح . فكثير مما هو كوميدي( والجمال الغريب ) لهذه القطعة أو الحكاية يظهر من الطريقة التي بها ( لا ) تشبه اللغة الموسيقى وخاصة وهي تحمل المحتويات الرتيبة للنثر القصصي اليومي .ربما في الشعر يمكن القول بان ( الموسيقى هي قبل كل شيء)، ولكن في الرواية وخاصة في رواية مثل « يوليسيس» فان « بات » النذل الأعمى الأصم والآنسة « دوس» المليئة

بالحيوية خادمة البار يظلان غير قابلين للتحويل بشكل عنيد وشاذ وهما يرسمان في الإطار الموسيقي .

إن الشاعرية الفنية بقدر ما رسمها جويس توازي ثمنها، ورواية « يوليسيس » لا يمكن تماما الدفاع عنها ضد اتهامها بأنه تنقصها الوحدة العضوية . ففي الحقيقة بالنسبة لكاتب تضرب جذوره عميقا في التراث الرومانسي فان جويس كثيرا ما يظهر دورا آليا للعقل على نحو مدهش . لكن الأحداث والشخصيات في الرواية لا تبتلعها التنوعات في التكنيك وهذا يعني أن القص ليس مفككا كما يبدو في البداية نظرا لان قصة يوم في حياة بلوم هي فوق كل شيء تربط الأشياء معا . وحتى الانحرافات الفنية والخدع تعطي تماسكا انفراقيا معينا: فهي تكشف عن اليد المرشدة لكاتب لديه شبه ببطل هومر عما لدى بلوم بمعنى أنه رجل ذو حيل عديدة . وكما لاحظ ويندهام لويس منذ أمد طويل إن عنوان « يوليسيس» نفسه يوحي « بولع رومانسي بالخداع» من جانب جويس نفسه.

هل هناك وحدة اعمق للرواية من هذا ؟ اذا كانت هناك فيجب أن نبحث عنها بشكل جلي على مستوى الأسطورة ولم يحدث لجانب من جوانب رواية «يوليسيس» أن أثار جدلا اشد من عناصرها الأسطورية أو الشاعرية الأسطورية . زيادة على ذلك فانه جدل قد نما بشكل مضطرد وعلى نحو منظم عبر السنين . في العشرينات ميز إليوت لجوء جويس الى الأسطورة باعتبارها أكبر

مساهمة قدمها للادب المعاصر ، وما كان في ذهن إليوت أساسا هو بكل بساطة الطريقة التي استخدمت بها رواية «يوليسيس» ملحمة الأوديسة استخداما ساخرا . وفي بداية الثلاثينات بيَّن ستيوارت جلبرت مستفيدا من تعاون جويس معه أن المتقابلات الهومرية ممتدة طوال الرواية بالفعل ، كما كشف أيضا عن خطة الرواية الأصلية الرمزية ـ مبرزا كل حكاية جانبية بلونها الخاص وكيانها العضوي التجسيدي ـ ونوه بوجود طبقات غنية من المعنى لم تلمحها العين حتى تلك اللحظة مستمدة من اللاهوت والتصوف والفولكلور وخلاف ذلك . وعند جلبرت أن « كل تفصيله في رواية ( يوليسيس ) لها دلالتها » ومنذ تأويلاته الرائدة ، فان أهداف المعلقين الآخرين قد غمرت الرواية في نفس هذه الروح وفسرت على أن لها معاني مزدوجة أصيلة وانها تحتوي على اقتباسات خفية ، وشيد بناء كامل من المراجع والاشارات الداخلية من تشبيهات انجيلية ومتقابلات شيكسبيرية وموسيقى فاجنرية مع عديد من الاقتباسات الأقل شأنا .

ومن بين كل الخطاطيات الرمزية في الرواية نجد أن البناء الهوميري هو أقلها مدعاة للجدل . وكما يعرف كل إنسان ، يستخدم جويس ـ من جهة ـ الأوديسة لاظهار الجوانب غير الشاعرية واللابطولية للحياة الحديثة ، وكما يحتمل أن يتوصل معظم القراء فانه معني بالمثل بأشكال الاستمرار الضمنية بين الماضي والحاضر . إن المقارنة بين

بلوم وأوليس هي أكثر من مجرد نكتة ساخرة من البطولة، إنها تقوم بشيئين : تعزيز وقار بلوم وتذكيرنا بان يوليسيس له أشكال ضعفه الجسمانية أيضا . بمعنى هام فان بلوم ( هو ) يوليسيس كما يقول ريتشارد إلمان . لكن على الإنسان أن يضيف أن هذه الهوية بين الاثنين شيء جميل على المستوى المجرد الخاص بالفضائل العامة مثل الحصافة والجلد والايمان بقوة العقل . وبمجرد أن تنتقل الى الاطار الأكثر عينية فانها تبدأ في الانهيار . وحتى مع الاقرار بالفروق الحضارية ـ مثلا ـ كيف يمكن لبلوم كانسان من عامة الناس أن يصبح مكافئا للملك ؟ ان رواية « يوليسيس» ـ على عكس رواية « صحوة فينيجان » هي روايةلا يمكن فيها التغاضي عن الفروق العملية التي من هذا النوع . وبالمثل في ظل هذه الظروف أنه بمجرد أن عقد جويس نقاط مقارنته الكبرى فانه يتتبع المتوازيات الهومرية على نحو ملائم . ونادرا ما تأتي المتوازيات مقنعة في تفاصيلها وحتى عندما تكون مقنعة فان الأثر يبدو متبذلا بسبب قرب الانماط الأخرى للرمزية ذلك القرب المشتت . ولكن التوافقات العريضة ـ مثلا بين ديزي ونستور أو بين مكتب الصحافة والقصر الحاكم ـ مسلية بشكل أصيل ، وبالرغم من أنني لا أعتقد أن الانسان يكون واعيا بها كلها من صفحة الى أخرى فانها تضيف عظمة كوميدية أكثر من الحياة عندما يسترجع الانسان ثانية ويستعرض كل حكاية ككل .

ولا يمكن اتخاذ مثل هذا الزعم بالنسبة لمعظم الحيل

الاستعارية الاخرى التي عرضها ستيوارت جلبرت وليس الأمر أن مناهج جويس ووسائله غير مسموح بها بقدر ما أن الطرق التي يطبق بها كثيرا ما تكون عقلية غير مثمرة آلية دون أن تكون لها حتى جدارة تماسك الآلة . هناك اشياء قليلة يمكن أن تكون اقل عضوية حقا ـ على سبيل المثال ـ عن الطريقة التي تتناسج بها أجهزة الجسم عبر الكتاب ، ومن المؤكد انه لا بد أن تأتي لحظة تتقبل فيها الارادة الجويسية الصاغرة ارشاد جلبرت منذ البداية حيث يعلن : « قد يكون هذا هو ما قصد اليه جويس لكنني لا أريد أن اعرف » وما يصدق في حالة جلبرت ينطبق بالمثل على عديد من الشارحين الذين جاؤوا بعده ، ان كل جهودهم تنتهي الى نتيجة عكسية حيث أن كل ابداعاتهم التي يبدؤون منها تبدو وكأنها لا معنى لها أو غير جديرة بالاعتبار . ولنتناول هذه القطعة عندما كان ستيفن يخطو من المكتبة الى الهواء الطلق :

« فلنسبح نحن للالهة

ولندع ادخنتنا المعقوفة تصاعد الى خياشيمهم من مذابحنا المباركة » .

فكإنهاء موجز للجدل حول شيكسبير الذي يوحي به مرأى الدخان وهو يتصاعد دوائر من مداخن دبلن يعد هذا ذا تأثير كبير ، وعلى أية حال ، حسب رأي المعلق ــ وربما كان على حق ــ كان جويس يعمل بإشارة غير مباشرة للحكاية

الجانبية التي ستعقب هذا الا وهي : «آل روك المتجولون »
ففي القطعة السابقة بعد بضع سطور يقول أحدهم « دعوا
رومانيا وبريطانيا يتحركان متلازمين » والشخصيات العامة
البارزة في « آل روك المتجولون » هي الأب كونمي ( الذي
يمثل الكنيسة الرومانية ) والضابط اللورد ( الذي يمثل
الامبراطورية البريطانية ) . فماذا بالضبط نجنيه عندما
نعلم هذا ؟ على أفضل وجه يمكن القول بأن جويس منخرط
في فكاهة لغوية تافهة على حساب البهرجة الأدبية نظرا
لأنه حتى لو كان هذا موضوعا كفصل رئيسي فان السطر
عن المتلازمين سيبدو مصطنعا شأن الشعارات التي لدى
الروائية جورج إليوت أو الروائي سكوت . ان هذه طاقة
مبذولة ملحوظة من أجل نكتة صغيرة للغاية ـ وهذا يعد
عينة مباشرة نسبيا للمشكلات التي تخيم على دارس جويس .
وأي انسان اليف بالتعليقات على مؤلفه يستطيع أن يأتي
بأمثلة أكثر تعذيبا .

ويفضل أن نعيد التأكيد ، في وقت تكون فيه المعاني
المزدوجة والألغاز متعسفة ، بأننا نشعر بأننا نستطيع بكل
بساطة أن نتجاهل هذا المستوى الكلي للكتاب أن نختار مثل
ما قاله هازلت عن « الملكة فيري » اذا نحن لم نتدخل في
الكناية فان الكناية لن تتدخل فينا . وعلى أية حال ، مهما
كان الأمر للافضل أو للاسوأ ، فان التناول المزدوج ليس
ملائما حقا : إن الكناية لها شأن بالنسبة للتدخل فينا
حتى لو حاولنا أن نجعلها جلية . مثال صارخ على هذا هو

ما يقدمه أنطوني كرونين الذي يعد تناوله الطبيعي العـادي لرواية « يوليسيس » من أقوى التناولات التي عرفتهـا . وبعـد انتقاد هؤلاء النقاد الشغوفين للغاية للتوحيـد بيـن بلوم وبين الأب او سندباد البحار أو شيكسبير أو روبنسن كروزو حتى أنهم ينسون التفكير فيه باعتباره بلـوم ، يبث كرونين نظرية أصيلة خاصة به : يقول ان هناك قضية عادلة تحمل في العقل دور بلوم كوسيط بين ستيفن وعالم أبيه، مما يجعل هناك مقارنة بين بلوم والشيخ المقدس . واذا كان هذا غير متماسك نوعا ما ، فانه أيضا اعتراف امين بانه مـا من قارىء ذكي لرواية « يوليسيس » يستطيع أن يتجنب تماما التعرض لمثل هذه الكنايات والاستعارات بأكثـر من استطاعته أن يدير ظهره تماما للالغاز أو يتجاوز الاشارات المتشابهة . إن الصفات المتعبة الملغزة الموحية بشكل لامتناه هي جزء من الاستجابة الجوهرية للكتاب .

إن المشكلات اذا أخذت كمينات اقل ابتماثا للرهبـة عما حاولت أن أجعلها تبدو . وكثير من الكنايات واضحـة تماما ، وحتى أينما نتتبع الملقين الى زوايا غامضة يكـون العمل البوليسي ساحرا ونحن نتتبعه في حد ذاته .(مثال طيب على هذا اقتفاء مارفن ماجالانر للاشارات المبعثـرة للاقصوصة عن « الحبل بـلا دنس » ــ « هذه الحماقـة جوزيف » ــ في دراسته لرواية جويس المبكـرة « فتـرة التدريب » : وقد أفضى به البحث الى المهمة الغريبة عنـد ليون تاكسيل الذي ازدهر في فرنسا أواخر القرن التاسع

عشر أولا كداعر ضد النزعة الدينية ثم كدجال متديـن ) .
وبالمثل ، فأن الصور السائدة والاشارات الدقيقة لاعمـال
أخرى مهما نكن غير متأكدين بشأن المعنى الرمزي الـذي
نلحقه بها لها قيمةمستقلة تماما عنوجهةالنظرالسيكولوجية.
إن هذه الصور والاشارات مثل المونولوج الداخلي هيحيلة
أدبية أسلوبية أكثر منها تسجيلا دقيقـا لما يجري بشكـل
طبيعي في العقل ، لكنها توحي بالفعل بشكل بارز بالطـرق
التي تتردد بها الأفكار وتقفز على نحو غيـر متوقع وتختلط
وتتلون بسياقها المباشر .

ولا يحدث إلا عندما نحاول ان نلحم التفاصيل لنتبين
أسطورة « يوليسيس » في كليتهـا ، ان تقـع فيصعوبات
شديدة حقا . فهناك تعقدات محيرة لا نقنع بها وتناقضـات
لا يمكن تفسيرها تحتاج الى توفيق ، واكبر شيء مقلق أن
هناك شعورا بالتذبذب بين ما هو أدبي وبيـن ما هو ذي
غرض وبدون وسيلة في الأغلب لتقرير أيهما . بأي معيـار
للقيم نحكم ما اذا كانت التفصيلة بنائية أو تزيينية ، مـا
اذا كان تشبيه عرضي واضـح يحظى بثقله الكامل أم لا ؟
قد يطنطن نقاد قليلون بأن هناك سببا معقولا مماثلا لكـل
شيء في الكتاب . وجويس بالنسبة لتلاميذه الكثيرين اشبه
بالفتاة في أغنية ماري ليود : « كل حركة لها معناها الخاص
بها ، وكل حركة بسيطة تقص حكاية » . ولكن ليستهذه
تجربة معظم القراء ، ومنذ عام ١٩٦٢ والرأي العام قـد
لقي تدعيما أكاديميا قويا على شكل ما كتبه روبرت مارتـن

آدمز « السطح والرمز » . إن الأستاذ آدمز بالبحث القوي يبين بشكل لا يدحض مالم يفعله ناقد آخر أن « اللامعنى متناسج على نحو عميق مع المعنى في بناء الرواية » وأن « الكتاب يفقد الكثير بقدر ما يكسب الكثير من قراءته بعناية » وان الكتاب « ليس نتاج دافع ( جمالي ) محض » . إن مناهج جويس ووسائله مصادقة على نحو متعمد في أغلب الأحيان ، أشبه بوسائل الفنان الذي يجمع « الأشياء الجاهزة » وهو باسم التعبير الذاتي مستعد أن يستغل معظم المادة القائمة على السيرة الذاتية الغامضة .

وبمجرد أن نتقبل كل هذا يصبح مما لا معنى له الحفاظ على حفر « يوليسيس » بأمل أن تبرز للضوء أسطورة موحدة محورية . وما يتبقى لدينا ـ في رأيي ـ هو كتاب يقتفي اثر كيان الاسطورة لكنه لا يستطيع أن يستولي عليها تماما نظرا لانه منقوع تماما في العالم الدنيوي الحديث . على الأقل بقدر ما يهم جويس لم تعد هناك إلهيات مقدسة ولا أبطال ملحميون . ( لو كان يريد الاحتفال بالبطولة لكان نسج هذه البطولة حول بارنل ) . وفي الوقت نفسه هناك الكثير من البطولة في العالم بقدر ما كان هناك في القديم: كل ما هنالك أنها تنزع الى أن تكشف نفسها بطرح جزئية عادية وأنها قد تدفع الفنان الى الحط من شأنها . ومن ثم فنحن لا نزال محاطين بالتأملات المحطمة عن الأساطير الماضية حتى لو كانت تنقصنا أسطورة قائدة خاصة بها . أن جويس في حدوده يتخذ وجهة نظر متفتحة بالنسبة للطبيعة

الانسانية . يتساءل بلوم في خاتمة يومه الطويل . « من كان منتوش ؟ » وهو يتذكر الغريب الغامض الذي يرتدي معطف مطر في جنازة ديجنام . هذا اللغز من أشهر الالغاز في الكتاب وقد قدمت جميع انواع الأجوبة في أوقات متفرقة: المسيح ، بارنل ، السيد دفى من مجموعة « سكان مدينة دبلن » ، صديق لوالد جويس اسمه ويثرب . ولكن من المؤكد ان المحتوى قائم على أننا لا نستطيع ان نتيقن من الامكانيات التي لدى الشخص الغريب او كيف سيصبح . ان منتوش يمكن ان يكون أي شخص .

ومن جهة اخرى ، ليس جويس مستعدا بعد انيقول: ( هنا يأتي كل شخص ) ، ولا حتى في حالة بلوم . ولا يحدث الا في خاتمة الكتاب مع مناجاة مولى يبدأ بالفعل في التحرك بحزم نحو النزعة الشاملة الكلية الأسطوريةالواحدة التي في رواية « صحوة فينيجان » . إن مولى مرتبطة به بشكل واضح عن طريق جيا – تيللوس ( أم جميع الأشياء) . انها طبيعية ، أولية ، خالدة ، ان لها حيوية عنيفة تشمل كل شيء آخر في الكتاب ، ان أفكارها تتدفق دون مقاومة غير عابئة بالأخلاقيات والانتظام لكنها متجهة دائما نحو الـ « نعم » النهائية . ولو يستطيع ستيفن فحسب أن يستقرئها على نحو سليم فسوف تصبح ربة شعره الحقيقية – فتختلط الفتاة على الشاطىء مع روزي أوجرادي وتستحيلان الى ( ربة أرضية ) . وعلى أية حال ، مثل هذا يبدو أنه قصد جويس وأن مثل هذا هو الروح التي بها

تناقش : نزعة مولى هي أشيع صفات عبادة جويس ، وعندما نتطلع الى الجوهر الفعلي لمناجاتها تترك انطباعا مختلفـا نوعا ما . فتنوراتها في الأغلب مضحكة تماما ، وصميمياتها لها سحرها ، وهي قاسية تماما حيث ترى بلوم افضل تماما من بويلان ، لكنها تبدو في معظم الأوقات مشاكسة وقذرة وضيقة الأفق . وبالرغم من الصور الحسية التي تطرأ على عقلها فانه ينقصها الدفء الى حـد كبير ، وهي بالنسبة لكونها ( اما أرضية ) ليست حتما اما واقعية بصفة خاصة سواء بالنسبة لأطفالها هي أو بالنسبة للاخبار بشأن السيدة بيورفوي . ومن الصعب الا نشعر في الواقع ان جويس من تحت مظهر المحبة لها كان مدفوعا بقدر كبير من الكراهية ممتزجة بقدر معين من الخضوع المذل .

لماذا اذن كان كثير من النقاد مستعدين لاحراق البخور من اجلها ؟ بلا شك — من ناحية — لأنهم وجدوا أن فكرة ( أم أرضية ) أو الأرض الأم فكرة مبهرة في حد ذاتها ، ومن جهة أخرى لأن ايقاع الكتاب يستدعي خاتمة ايجابية قوية ، ومن جهة ثالثة لأن جويس في الصفحتين أو الثلاث صفحات الأخيرة ( وهي صفحات يتذكرها كل انسان ) ينجح بالفعل في عمل انفجار شمسي للتأكيد الغنـائي . لكـن الحلم الأخير لا يستنسخ بشكل آلي كل ما جرى من قبـل ، ويصعب بلاغيا أن نضع مولى في الطبقة نفسها التي فيهـا فينوس جينيتريكس عند الفيلسوف الروماني لوكريستوس وهو المستوى الذي يطالب به جويس للحكم عليه . والنتيجة

التي نخلص اليها هي ـ في رايي ـ أن جويس في هـذه المرحلة كان يحاول المستحيل ، كان يحاول أن يربط بين التصوير الطبيعي لامراة والتصوير الرمزي التشبهي لربة من الربات ( ستكون هناك استحالة على أية حال للتعاطف مع مولى على المستوى الانساني ) وهناك درس آخر يجب استخلاصه : مهما نشعره كشيء مختلف بالنسبة لرواية « صحوة فينيجان » حيث تصورها جويس كأسطورة كلية شاملة فقد كان حكيما في اختياره عندما قرر ان يتجاوز المطالب الطبيعية للنزعة الطبيعية تماما ويصوغها على شكل حلم .

# الفصل الخامس

## أعمال ضبابية في هارد لسفورد

### (١)

لقد كان جويس حتى وهو طفل مسحورا للغاية بتاريخ الكلمات وقوتها الموحية ، ومعظم الشخصيات في كتبه التي يتطابق معها ويتوحد بشكل لا خطأ فيه تشاركه الانشغال نفسه . والبطل ستيفن هو بالمثل مشدود الى علم فقه اللغة الأكاديمي والى الفكرة القائلة بان اللغة تمتلك خاصيات خفية وشبه سحرية . انه يغوص في قاموس سكيت الاشتقاقي طوال الوقت ، وهو يدرس أيضا الشاعرين وليم بليك ورامبو حول « قيم الحروف » وبعد هذا يجرب الحروف المتحركة الخمسة تركيبا وتفكيكا في محاولة لتشييد « صيحات تعبر عن الانفعالات البدائية » . وفي الفقرة الأولى نفسها من مجموعة « سكان مدينة دبلن » تظهر اللغة وهي تلقي بسرها على الحاكي الشاب . وتخيم افكاره بشكل هجاسي على شكل الكلمة : « انها ترن دائما بشكل غريب في أذني مثل كلمة زاوية الميل عند اقليدس وكلمة شراء المنصب الكهنوتي وبيعه في العقيدة الدينية . لكنها الآن ترن في داخلي اشبه

باسم كائن ما سيء وخاطيء » . وستيفن ديدالوس ايضا تنيمه تنويما مغناطيسيا وهو صبي الكلمات « الغريبة » بينما وهو طالب كان معروفا بأنه يترك عقله ينجرف بالصفات الحسية للغة ، فيؤلف فتاتا من الشعر الذي لا معنى له عن اللبلاب « الذي يئن ويلتف » ثم ينتقل الى تداع حر عن اللبلاب الاصفر واللبلاب العاجي . . . الخ الى أن تسطع كلمة العلاج في عقله « بشكل أوضح وأسطع من أي عاج مشتق ومأخوذ من انياب الفيلة » ! حسب رأي فرانك بودجن ،عندما يصف جويس نسيج كلمة من الكلمات فانه يبدو أشبه بنحات يتحدث عن قطعة من الحجر ) . وستيفن بطل رواية «صورة الفنان شابا » يضطرب بسبب الهوة التي يراها بين الكلمات الانجليزية والمشاعر الايرلندية . وعندما يصل الامر الى مصطلح فني مثل « قمع غاز للمصباح » فهو يستطيع أن يعطي دروسا في الانجليزية لعميد الدراسات وهو انجليزي صميم المولد ومع ذلك « فاللغة التي نتكلم بها هي لغته قبل ان تكون لغتي . . . انني لم أصنع أو اتقبل كلمات اللغة الانجليزية . ان صوتي يأخذ بها في مأزق » .

وبالرغم من أن وعي جويس العالي باللغة يقدم مادة في كتاباته الأولى فانها لم تفض لاي ابتعاد جذير في اطار أسلوبه الفعلي . فيستطيع الانسان هنا وهناك ـ دون شك ـ أن يتبين في خفوت وعد التضمينات القادمة . وان الغرام بالصفات المركبة ـ المكسو الخفيف ،الضعيف الوردي ـ وتحامل ضد وضع شرطة بين الصفات كل هذا يوحي

بالنشاطات الأولى لطموح يهدف الى جعل الكلمات تنصهر معا بشكل لا يتحلل : فنجد تتف الكلب ـ اللاتيني يجري تبادلها بين ستيفن ورفاقه من الطلبة وهذا يلقي بظله على نحو متواضع على الحكم الهجينة والفكاهة المتعددة اللغات في المرحلة الأخيرة . ولكن ليست هذه سوى ازدهارات عرضية . ولا يحدث الا في رواية « يوليسيس » أن يشرح جويس في تحطيم حدود الاستخدام التقليدي بشكل حار فيجزيء ويشوه ويشبك الكلمات المفردة ويبيح لنفسه حريات طوبوغرافية ويعيد ترتيب نظام الكلمة ويضع التنقيط والتركيب النحوي لصالح التأكيد الدرامي. والرواية عبارة عن متحف للاساليب الأدبية الميتة ومخزن للحديث الشعبي غير القياسي ، وهي تحتوي أيضا على أمثلة لكل نوع من الحيل اللفظية أو البراعة الكلامية من الجناس الى الاستخدام الخاطيء للكلمات أو التورية ، من الرموز الى حديث الأطفال . وجويس — بطريقة تسلطية ـ يلعب بالأوكرديون ولكن مع الجمل المكتوبة الانجليزية المتوسطة وهو يفضل بشكل متكرر . اما الجمل الخالية من الأفعال القصيرة ـ « التمثيلية » كما يقول النحويون — أو القوائم المطولة والعبارات الاضافية في الجمل الثانوية المتولدة. وتحمل المناجاة البسيطة الليلية عند مولي الرقة حتى نتيجتها المنطقية .

إن الغزارة اللغوية في رواية « يوليسيس » هي جزء من حيوية الكتاب العامة واذا تناولنا معظم اجراءات جويس غير المتزمتة يمكن استخدامها في غرض روائي محدد .

والمقصود بها أن تعبر عن حالات معينة من الوعي واعطاء المنظر حيوية أشد وتقديم تعليقات ساخرة على الحدث . ولكن هناك العديد منها ، وهي تظهر بكثافة شديدة في السياق حتى ان الاسلوب يجذب الانتباه بتزايد والكتاب يضطرد . ليست اللغة في رواية « يوليسيس » وسيطا او وسيلة شفافة ، فينبث لدينا وعي شديد بالتواءاتها والطرق التي تسمح أن تستغل بها من ذلك أن تناول جانب صغير من موضوع واسع كبير يقتضي بعض الاستخدامات التي يقوم بها جويس من الحروف الاستهلالية والحروف التاجية . ان ستيفن يفكر بشكل مكتئب في الكتب التي وضع لها خطة ذات يوم ليكتبها — واختيار حروف مختصرة للعناوين . «هل قرأت ف (★) الخاص به ؟ أوه أجل ، ولكني أفضل كيو . أجل ، ولكن وعجيب . أوه أجل ، و »)ورجال الاعلانات الخمسة هـ . ا . ل . واي . يستعرضون انفسهم حول المدينة وهم يدفعون امامهم حرف هـ . وحرف واي ينسحب وراءهم . وبلوم يستمد الاعلان من الرجل الصغير واي . م . س .أ. ويرى الشاعر أ . إ . ويعجب لما يعنيه حرفا أ و إ ويحاول أن يستعيد جمع التفسير الشعبي للحروف الأولى المقدسة م . ح . ت . س . م . ( « مسامير الحديد تنضد السطور المطبعية » ) ويساق برين المسكين بشكل جنوني ببطاقة

---

(★) ف وما بعدها هو تلاعب بالحروف وهذا ما نشاهده في الصفحات التالية . لكن ما يقصده جويس لن يتم تبينه الا في الأصل الأجنبي ( المترجم ) .

معايدة مجهولة تحمل التوقيع يو . ب . ويتأمل ستيفن وهو في المكتبة ويتعجب بشأن سر استمرار الهوية الفردية بينما تتغير الشخصية ( « أنا ، أنا وأنا . أنا » ) وفجأة يتذكر انه لا يزال يدين أ . إ . ببعض المال ( « أ . إ . آي . كيو . يو» ) ويتفكر بشكل ضبابي في السيد و . ن لدى شيكسبير ( « السيد وليم نفسه » ) . والأب كونمي اس . ج . يتوقف ليجري حديثا لطيفا مع زوجة السيد ديفيد شيهى عضو البرلمان ويمر بكنيسة عليها لافتة تعلن أن « الأب المحترم ت . ر . جرين ب . أ . سوف ( د . ف . ) يتحدث » ولقد كتب بلوم ( أنا أكون أ ) في الرمل والذي بشير كما بين وليم يورك تندال الى أي شيء أو كل شيء ـ اما « أنا أ ؟ » ( رسالة كاملة ) أو « أنا الألف » ( والياء ) ★ ...

وفي رواية « يوليسيس » تكون اللغة قد بدأت تتفكك من قبل عن مفاصلها ، وفي رواية « صحوة فينيجان » تصبح حرة تماما ، وتصبح للكلمات حياة هوائية خاصة بها . فنحن نجد الكلمات المصطنعة لا الشعارات ، والمراكز المدوخة للطاقة بدلا من الوحدات الجامدة الواضحة ، وهي تلتئم وتتفرع وتمارس جاذبية مغناطيسية كل منها في الأخرى في إطار وشائجها الصورية الشكلية . والنتيجة تمثيل صامت لغوي لا يتوقف وسباق لحل الألغاز وتخمين لنزع القناع ليس له

(★) اكتفيت بهذا الجزء لأن الباقي تكرار وهو ما لن تتبين قيمته مترجما وانما يتضح في الأصل الروائي لجويس ( المترجم ) .

مثيل ونحن نجد كل الانواع مما سبق عرضه بشكل جزئي يمكن وضعه وادراجه من النظم المهَجن من لغتين في أواخر العصور الوسطى الى التجارب الأكثر هرطقة من الرمزيين الفرنسيين ، وجويس نفسه يبدي احتراماته « للغةالبسيطة» في كتاب سويفت « مذكرات الى ستيلا » ولويس كارول ( الذي لم يقرأه اطلاقا حتى نشر المختارات الأولى من كتاب « عمل يضطرد » وبدأ الناس يشيرون الى التشابه بين طابعه والكلمات المنحوتة من كلمتين لدى الآخر ) لكن لا يوجد أحد من السابقين ــ على حد علمي ــ فكر أن يعرض اي شيء له هذه الدرجة نفسها من التعقد بمثل هذا الطول الذي لم يسبق له مثيل . والقول بان الحيلة الأسلوبية الرئيسية المستخدمة في رواية « صحوة فينيجان » هي التورية مثلا يعني اعطاء فكرة شاحبة وغير سديدة للغاية عن الامكانيات الكاملةللتلاعب اللفظي عند جويس . بالمعايير الداخلية للكتاب، فان التوريات المحض بمعنى المعاني المزدوجة التي تصبح الغازا غامضة دقيقة هي في الواقع ليست ما هو شائع على الاطلاق ــ أي من المحتمل الا يوجد اكثر من عشرة منها أو نحو ذلك في الصفحة . والأكثر شيوعا هو التوريات القريبة التي ينوه بها عن طريق الفروق الدقيقة الصحيحة . املائياوالتشويهات البنائية الخفيفة ، والتوريات الخيالية الملتحمة بضغط المثال والحكمة ، الايقاع الشائع ، اللحن الاساسي ، التمزقات اللفظية المركبة التي تبث شظايا من المعنى الطائر فياتجاهات خمسة او ستة مختلفة في التو . وكل الثروات اللغوية

المعروضة في رواية « يوليسيس »من تسمية الاشياءبأصواتها الى ألفية الرمزية يجري التلاعب بها ولكن بشكل اكثر تفصيلا وشدة عما في الكتاب السابق ، مع تنازلات اقل للاستخدام العادي ، وهناك أيضا اضافات غنية من اللغات المختلفة التي يعرفها جويس وشظايا مضيئة من القاموس من اللغات التي لا يعرفها . وأخيرا فان التركيب النحوي لرواية « صحوة فينيجان » غير ثابت كما في القاموس . ان الجمل تغير مجراها بشكل لا مثيل له ، فتكف عن عملها ، وتفلت من قبضة القارىء . ونحن نتلمس طريقنا حول الأقواس الضيقة لكي نواجه في التو بغيرها ، ونحن نجد فعلا آمريا حيث نتوقع حرف جر . وبينما يجري كل هذا يتمسك جويس باحكام بنقمة انسان اما انه يضع الفعل في زمنه الحق من قبل أو يبذل جهده لايضاح أي نقط غامضة قد لا تزال تقلقنا . من على بعد نجد أن علامات تعجبه وتذييلاته وأشدلته الخطابية وجمله الجانبية المتسمة بحسن التمييز ، تخلق الوهم بجدل متماسك ،وتوحي بانه يأخذنا من كل قلبه في ثقته، وبالتدقيق الشديد تنحل واجهة المنطق ونجد أنفسنا نتخبط وسط الشراك العابثة والمنظورات الزائفة .

وعلى أية حال ، فان الحديث في رواية « صحوة فينيجان » هو اي شيء الا أن يكون كلاما غامضا فارغا . بل بالعكس ، ان ما نحاول أن نقتنع به بينما نحاول أن نرمز اليه هو تطرف لا مثيل له في المعنى — او بالاحرى المعاني الثانوية، الترابطات والكنايات الثانوية التي تظل ترسل القارىء دائما

خارج الموضوع . ( هناك اثر من حيلة التركيب النحوي هو تشجيعنا للتوقف عند كل فاصلة ونتأنى أطول عما يجب أن نفعل في المواضع الاخرى إزاء التضمينات المتعددة في تركيبها المعماري اللغوي للكلمات والعبارات الجزئية ) . ومن الحق اننا بمران بسيط نستطيع ان نستخلص فتحة ضمنية في درب ، وأن الكتاب ككل سيكون أقل باعثا على الجدة اذا كنا قادرين على تطبيق نوع من نصل أوكام على الاشكال الغامضة ونركز تماما على لب شديد واحد من المعنى في كل حالة. ولكن من طبيعة رواية « صحوة فينيجان» أن تقاوم التبسيط، وإبقاء القاريء معذباً بارادة خفته من أشكال الأداء والتحولات الجانبية البديلة التي قد تفضي أو لا تفضي الى شيء هام.

فما هو هدف جويس من ابتكار مثل هذا الأسلوب الغريب ؟ ــ دائما يفترض أن الكتاب كله لا يفضل ان يعد خدعة . إن المعلقين الأوائل على رواية « صحوة فينيجان » كثيرا ما يستمدون مفتاح تفسيرهم من الملاحظات العديدة التي أبداها جويس نفسه عن جمالياته الليلية وعن « وضع اللغة للتخدير » وقد مالوا الى افتراض أنه كان يحاول أن يحاكي اللغة الفعلية للاحلام ، ومما لا شك فيه انه يمكن التنقيب بسهولة في الكتاب عن أمثلة احلال وتكثيف أشبه بالحلم من أجل الارتجافات اللفظية اللاارادية التي تنم عن الاثم أو القلق المكبوت . وعندما تظهر المحرمات فان أفكار التحريم نادراً ما تتخلف كثيرا عنها وعندما يؤميء الرقيب الداخلي بقصة خيالية تبدو بريئة فإنه يكون معرضا الى أن

يستحيل الى القصة القديمة « القضيب الخفي الخشن الصغير » . لكن ليس لهذه الا تأثيرات بسيطة ، فلم يحلم أحد اطلاقا بتوريات على غرار جويس تصل الى ستمائة صفحة دفعة واحدة ، واذا نظرنا الى رواية «صحوة فينيجان »ككل فان لغة الحلم فيها أشبه بالحلم نفسه هي اختراع أدبي مصطنع تنقصه صلابة ووضوح الشيء الحقيقي . ومع هذا اذا كان جويس يبدو أنه يصور قول فرويد من أن الكلمات باعتبارها النقط العنقودية للافكار العديدة ، غامضة ورائيا فان الدافع هو أساسا دافع ميتافيزيقي لاسيكولوجي . وفي رواية « صحوة فينيجان » تجد أن كل شيء يتدفق ، وكل شيء يرتد الى أصله ، هناك تنوع لانهائي ، ووحدة ضمنية، الهوية الشخصية تعلو على الظواهر ، ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل معا . ولتجسيد هذه الرؤية تكون التورية ( مع كل تنويعاتها ) الوسيلة الكاملة . وبالنسبة للنقطة الوقتية للتقاطع التي تتوافق عندها القوى المنفصلة بشكل طبيعي ، فانها تمثل انقساما وانصهارا معا ، سكونا وسيالية معا . ومما لا شك فيه من الناحية المثالية أن جويس كان يحب أن يكون قادرا على استخدام تورية كونية شاملة راقية، ( الواحد ) يدرج تحته ( الكثير ) ، ولما فشل في ذلك ، فانه قد انطلق لخلق نوع من الآلة الأدبية دائمة الحركة ، خلق اختراع مصمم لقذف ألغاز جديدة وكشف علاقات خفية الى مالانهاية . واذا لم يستطع ان يحل لغز الكون فعلى الاقل كان عازما على تقديمه بشكل أكثر استيعابا عن أي كاتب

سابق . ومهما يظن الانسان بمثل هذا الطموح فان الانسان يجب ان يتفق – في رأيي – على أنه يقدم قوة دافعة تميز بشكل جذري بين تلاعبه بالكلمات المستمر ومقلديه . وبدون مثل عرض هذه الأسباب فان محاولات التورية على حساب جويس معرضة لان تكون مجرد تمارين آلية كما قال ادموند بيرك عن كاتب معاصر حاول أن يجعل اسلوبه وفق أسلوب الدكتور جونسون « تثنيات ( سيبيل ) بدون الهام » .

وفي الوقت نفسه لا اعتقد انا نفسي أن كل كلمة مفردة في رواية « صحوة فينيجان » يمكن اعتبارها كلمة « فلسفية » على أساس ان هذه هي الطريقة المفيدة الوحيدة للنظر الى لغة الكتاب . وهناك أشياء أخرى صادقة اذا كانت هناك دروب أقل محورية للتناول تمتد من المعالجة اللغوية الى القبلانية الفلسفية الدينية السرية عند اليهود . والانسان لا يزال قادرا على أن يتبين بوضوح عند جويس – ويمكن للبعض ان يقول في كل صفحة – القارىء الشاب لرامبو وبليك مع شبه ايمانه بالتعاويذ والتعازيم ، وبامكانية أن يوضح (كيمياء الكلمة ) . ويمكن للانسان أيضا أن يتبين الشغف السابق لدى « سكيت » بالرغم من أن اهتمامه بالاشتقاق قد اتسع بشكل لا مثيل له بقراءته لفيكو الذي لم ير أي اختلاف جوهري بين دراسة اللغة ودراسة التاريخ والذي ذهب الى أن الكلمات تكبسل التجربة الماضية للاجناس . ( وبطبيعة الحال فان جويس يمازج هذه النظرية مع الاشتقاقات الزائفة العديدة حتى ان شجرة التفاح التي أكل منها آدم تصبح شيئا

مختلفا تماما ، ويلقي برداء التآكل الحضاري على أوجه النشاط القذرة البدائية ) كما أن التعقيد المتطور والجوانب الأسرارية للغة في رواية « صحوة فينيجان » لن تعوق قدرا كبيرا من الطفولة المتعمدة من جانب جويس ٠ ان وسائله تمكنه من الارتداد الى مرحلة التجريب اللاهي الذي يميز أول سيطرة آمنة لنا على الحديث لاعادة التقاط شيء من بهجة الطفل الذي يغرم ويتلاعب بشكل أبله بالكلمات التي تعلمها في النوم او ( حيث ان اللعب يمكن أن يكون مدمرا أيضا ) تمزيقها إربا ٠ ٠

وأخيرا ، من المهم أن نضع في الاعتبار انه بالرغم من كل التمركزات الذاتية في رواية « صحوة فينيجان » فان اللغة الأساسية في هذه الرواية لغة انجليزية ، ولغة انجليزية منطوقة ٠ وحيوية الكتاب مستمدة أساسا من تدفقها الدارج من تنغيمات الكلام الايرلندي من الفكاهة التي تمكن جويس من استخراجها من الكليشيهات التي ترد في الحوار ( في الغالب عن طريق اعطاء الكلمات أقصى قيمة لها ) والبهجة التي يجدها في مثل هذا اللغو اللغوي مثل الكلام المتشابك في مسرح المنوعات والشعارات المعلنة وتعابير تلامذة المدارس ٠٠٠ والكتاب من الناحية المجردة يمكن أن يتبدى متحذلقاً ، جنازة رجل من رجالات النحو بشكل مخيف ، ومن الناحية العملية إنه احتفال ضخم باللغة ، وإذا لم يكن أي شيء آخر سوى هذا فهو جدير دائما بالتعمق فيه من أجل جمالياته وعبقرياته اللفظية الآسرة ٠ غير أن النظر اليه

في هذه الحدود وحدها هو أيضـا بالطبع القناعة بمكافآت عرضية وتضييع انحطاطية المحكمة . ومهما تكن قيمة رواية « صحوة فينيجان » الفضولية عظيمة كعمل فني بالمعيـار الذي قصد اليه جويس فان الرواية تنجح أو تفشل حسب اسطورتها المحورية ، وعلينا الآن أن نتناول الفروض المتضمنة في هذه الاسطورة .

## (٢)

هناك مشكلة أولية تلوح منذ البداية . إننا نتناول كتابا لا يمكن استيعابه تماما منذ القراءة الأولى ولا يمكن استيعابه على نحو أوضح في القراءة الثانية ـ ما لم نكن مهيئين للرجوع الى الخبراء منذ البداية وتعتمد الى حد كبير على ارشادهم بشكل اكبر بكثير مما يفعله القارىء المحترم عادة مع معظم الشعراء أو الروائيين الآخرين . وحتى حينئذ ، لا تكون صعوباتنا قد انتهت حيث أن الراي الخبير غالبا ما ينقسم بحدة حتى بالنسبة للنقاط الأساسية . فمثلا مشكلة خطيرة مثل مشكلة ( الحالم ) تظل بدون حل . وبكلمات روث فون فول : « من الذي ينام في رواية ( صحوة فينيجان ) ؟ » هل هو هـ . س . ايرويكر أو شيم أو جيمس جويس أو فين ماكول أو قصاص عليم بكل شيء أو تتابع كلي من الحالمين حتى أن ( على حد تعبير ميتشيل مورس ) « الحاكي أو الراوي هو دائما شخص يستطيع ان يكون راوية للفقرة الخاصة موضع النظر ؟ ربما لا يوجد جواب نهائي ممكن أو

حتى ضروري ، ولكن قبل أن نحكم بهذا يجب ان نكون أكثر خبرة عن الخبراء . وبالمثل ، هناك تعارضات شديدة بين المختصرات المختلفة « للعقدة » التي حاول أن يضعها الملقون ـ ومن الذي سيقرر عندما يختلف جـلاسيم والاستاذ تندول والأستاذ بنستوك والسيدتان كامبل وروبنسون . وهذا لا يعني تشويه « صناعة جويس » التي كثيرا ما تعرضت للتهكم غير العادل . وقد ذهبت بعض الدراسات الدقيقة للغاية والمتماسكة بشكل يدعو للدهشة الى حل لغز رواية « صحوة فينيجان » ولما كنت عضوا في هذا السواد من الناس فانني من الشاكرين . وليس شجاري مع الغلاة من المؤولين حول هذا القدر الجوهري . عندما قال جويس أنه يتوقع من قرائه أن يخصصوا حياتهم كلها لمؤلفه ، أو عندما دعا الى قارىء مثالي « يعاني من الأرق المثالي » فانني لا أعتقد انه كان يمزح على الاطلاق ، والطموح يبدو لي طفوليا بالنسبة لذلك الطفل الصغير الذي يطالب والديه بانتباه غير موزع والعازم على ان يبقيهما مستيقظين طول الليل معه لو كان هذا في استطاعته .

ومن الحق أن هناك مؤلفين آخرين جرت دراستهم بتركيز وكثافة وجويس على علم بالمثل باعتبارهم منافسين وخاصة « شيكسبير العظيم » . ولكن هناك اختلافا واحدا حيويا : مهما فعل الملقون وتعمقوا في « الملك لير » أو عمقوا فهمنا فاننا لا نحتاج اليهم لكي نتبين جلية الأمر في المسرحية . والسوابق الشديدة على الدراسة الأكاديمية لرواية «صحوة

فينيجان » نجدها في الواقع خارج دائرة الأدب الدنيوي في الشروح المطولة للكتب المقدسة التي يكون المؤمن مستعدا لاستجلائها بشكل لا نهائي حيث أن المؤمن يوجهه الالهام الالهي . وحتى هذه المشابهة مع الكتب المقدسة غير كاملة — فالانسان لا يحتاج الى أن يكون تلموديا لكي يفهم الوصايا العشر — وأن كان الايمان يفيد في الفهم ، والسؤال الذي ينبعث حينئذ هو بأي معنى يمكن ان يقال عن رواية « صحوة فينيجان » انها تستحق الانتباه الدقيق المماثل . والمسألة ليست هي ما اذا كانت النزعة الأسطورية عند جويس حقيقية اولا ، ولكن مقدار الاستضاءة التي نجد بها الرواية كتشبيه شاعري والى اي حد تتفق مع أعمق وقائع تجربتنا .

وأكبر بديهيتين أساسيتين في رواية « صحوة فينيجان » هما أن التاريخ يكرر نفسه دوما وأن الجزء يتضمن الكل دوما . إن الحضارات تنشأ وتنهار وفق أنموذج دائري مسبق من قبل ، ومع دوران العجلة تدور الشخصيات والأحداث والمؤسسات من جديد بأقنعة مختلفة . وبالنسبة للهوية الشخصية ليس هناك سوى تنوع عميق مؤقت زماني حول موضوع خالد ( أطلب « بيم » بالتليفون اذا كنت تريد أن تطلب فينيجان ) والنفس وهي ابعد ما تكون عن التفرد هي عالم أصغر ، احدى « النفوس » العديدة المشيدة بالطريقة نفسها ، ومن ثم نرى غرام جويس باستبدال جذور الكلمات ببعضها .... وبهذه المناسبة فان امكانيات النوع مجمعة في ايرويكر ولكن حينئذ ، كما تقول مولي عن بلوم « ان شأنه

شأن الآخرين » . وبفضل أنه رب العائلة ، فانه هو كل الآباء ، وبفضل غرائزه العدوانية فانه كل القاتلين ، وبفضل انه انسان فإنه كل البشر . واذا كانت كل هذه الصفات الكلية الوجود تحرمه من الفردية المطلقة ، فانها تضفي عليه الخلود مقابل هذا . وفي الخطاطية الجويسية للاشياء فان التشابهات تفيض ، والتكرار يضمن التكاثر . وقد يكون فينيجان ميتا لكن الطبيعة الانسانية العامة التي يشارك فيها لن تموت ، وفي صيغة من أدق الصيغ التي تتردد في الكتاب نجد أن هتافات عيد الميلاد تتردد بشكل عام : « تتوالد مرات وعودات سعيدة . التحية من جديد » . بقول آخر الخليط كما هو من قبل والشيء نفسه بالنسبة لك .

في العالم الحديث نحن مرتاضون تماما على فكرة الزمن كنوع من الحزام الواقي الذي لا يقاوم حتى أن معظمنا معرض لأن يتراجع عن النظرية الدائرية في التاريخ باعتبارها قطعة من اللغو الواضحة بذاتها . ولكن على الأقل ، يستطيع جويس أن يزعم أن سلطة الماضي في صفه . ان اسطورة ( العود الأبدي ) — اذا استعرنا عنوان البحث الممتاز لميرسيا الياد — هي من بين اشد العقائد الخرافية القديمة انتشارا وحضارات قليلة غير حضارتنا لديها تصور طولي بالزمن وحتى في الغرب بالرغم من ان المسيحية قد خرقت الدائرة بالحاحها على التفرد التاريخي للصلب ، ولم يحدث الا مع الثورة العلمية في القرن السابع عشر ان سادت النظرية الطولية . بالنسبة للمجتمعات السابقة الأولى ، كان السائد

هو مبدأ التكرار الابدي وتولد الزمن اكثر من اي ثبات عام مضمون والذي مكن الناس من مواجهة ما اسماه الياد «رعب التاريخ» ـ وهو «كابوس التاريخ» نفسه الذي يحاول ستيفن ديدالوس في رواية «يوليسيس» أن يهرب منه .

وكما تجري الهرطقات ، اذن فان أسطورة الدائرة تحظى بتاريخ عريق . إنها تلبي حاجة انسانية عميقة ، ولها أساس على الأقل في التجربة البيولوجية ، في دائرة الاجيال. زيادة على ذلك ، فان الحياة بالنسبة للانسان البدائي هي حقا تتكرر بشكل مفرط . انه مقيد بثقافته ، ان وجوده الكلي مقيد بايقاع الفصول ، وبناء المجتمع لا يسمح الا بتنويعات جزئية قليلة . ونحن الآن نعرف الكثير للغاية ، ودروب الهرب القديمة من التاريخ قد اغلقت ، واصبح من الصعب اكثر ـ على نحو مضطرد ـ بالنسبة لكاتب مثقف أن ينادي بنظرة عالمية فوضوية مثل نظرة جويس بدون أن يتلاعب بالبديهيات أو ينسحب الى عموميات غامضة .

وهو في مواجهة هذه المسائل يحاول أن يواجه المسائل بشكل مضاعف . ورواية «صحوة فينيجان» تطفح بما يبدو أشبه بالمعطيات التاريخية : إنه مغلف بالتشبيهات والصور بالنسبة للحقب والأمكنة المتباينة ومئات الأسماء الشهيرة من كتب التاريخ تتبدى وسط طاقم اللاعبين المؤيدين . غير أن الأثر الشامل صارخ ومشتمل على حكايات وعبث ويبين العلاقة بالتاريخ المكتوب الذي كتبه المؤرخون

الاصلاء مشابه تماما للاثر الذي ينتج بعد عصرية يوم تنفق حول السيدة توسو . وهذا هو بالضبط ما يقصد اليه جويس ( ويجب على الانسان أن يضيف انه لا يمكن ان يكون أكثر تسلية وهو يسخر من النظرة المتلونة الرخيصة للماضي — في الرحلة الفكهة الرائعة لويلنجدون ميوزيروم مثلا ) . والتاريخ يعامل طوال الكتاب كخليط مشوش من الأسطورة والهرطقة والثورة والتلميحات والاعتذار والفرض المتبجح والواقعة المغربلة . ويبين المفسرون المنافسون صورا متناقضة تماما لنفس الحادثة في « سكيننا التخيلي » ، والمحللون العاجزون يغمغمون بتفسيراتهم العاجزة حتى أنهم لا يلتقطون اسم العاصمة دبلن بشكل سليم في الرواية . ( دبلن هي ابلانا في اللغة اللاتينية وبيل آنا كليات المدينة في موضع السياح بالايرلندية ) .

وبالنسبة للتعليق السريع الساخر الجاد على عجزنا عن السيطرة على الماضي فان كل هذا مقبول اذا أفرطنا ، وكرؤية ساخرة للطرق التي يلون بها جنون العظمة المريض المواقف التاريخية ، فان الموقف مسل للغاية — عندما لايكون ضارا . ولكن ماذا بشأن الأحداث الواقعية التي يعيش الناس خلالها مقابل البنايات السديدة ، والبنايات الخاطئة التي يضعونها عليها فيما بعد ؟ ولكي يتمكن جويس من الاستحواذ على منهجه ، اضطر الى أن يحط من شأن التاريخ والتأريخ واستخلاص حكايات فردية من أية دلالة خاصة شاملة .

وهو يفعل هذا أساسا عن طريق تسطيح وتحييد عنصر

الصراع في الشئون الانسانية . وكل الحروب والمنازعات في رواية « صحوة فينيجان » هي جزء من النزاع الرئيسي نفسه الذي يعني أنها قائمة في الأسرة ، وكل التطاحنات (من نفس الجنس على الأقل ) متبادلة بشكل مطلق ، وهذا يعني أنها تتصارع مستعملة حناجر مطاطية. ونحن لا نستطيع حتى أن نتأكد أن « شيم » و « شون » المتقابلين الخالدين لم يجر تبادلهما عن طريق الخطأ في الخيال .

إن جويس وقد استل الحمة من الصراع التاريخي قد طرد مشكلة الشر . إن إيرويكر « أب آباء كل الخطاطيات التي تهمنا » يحمل أخطاء البشرية على عاتقه ، والمقابل - كما يقول برنارد بنستوك - هو أنه ارتكب كل الآثام . لكنها خطايا وآثام أكثر منها جرائم ، وشعور الاثم الذي يرتبط بها مستمد على نحو مباشر من التخيلات الجنسية وسوء الادراكات للطفولة المبكرة . ومهما تكن الطبيعة الدقيقة للمخالفة الأصلية المرتكبة في ( حديقة الفينيق ) فان العناصر الرئيسية المتضمنة تبدو على أنها التجسس وكشف الذات واحداث تطورات جنسية مثلية ومراقبة البنات وهن تتبولن ، وبينما يكشف اثم ايرويكر المتلعثم عن ضمير سيء بشأن مواجهته مع الصبي ، فانه يوحي أيضا أن المسألة برمتها قد لا تكون شيئا سيئا أكثر من قصة لصبي . وبالطريقة نفسها فان « اللغز الأول للكون » الذي يطرحه الطفل « شيم » على إخوته واخواته - « متى لا يكون الرجل رجلا ؟ » - يتلقى إجابات مختلفة عديدة طوال الكتاب ( ويحتوي ضمنيا :

« عندما تكون امرأة » ) لكنه لا يتضمن اطلاقا ـ على ما أعتقد ـ « عندما يكون لا إنسانيا » . إن جويس بكراهيته للوحشية والعنف المادي في الحياة الحقيقية ، قد حولها إلى هزل ماجن ، ويتبدى ( كل إنسان ) كخاطىء قديم .ولا يكون هذا الا في المعنى المتساهل شبه الهزلي للعبارة : إنه إنساني ، خاطىء ، متسامح . مقدر عليه العذاب مطحون علينا جميعا أن نتبين فيه بعض ضعفنا وعبثنا ـ لكنه مثل بلوم محبوب للغاية وسطحي للغاية لمرض القوى التي تسيطر تماما على المجتمع في اتساعه .

وفي مستوى الاهتمامات الغريزية والصراعات الفطرية يكمن أعمق مطالبه بالعمومية والشمول . إن جويس وهو يزدري التحليل النفسي لا ينطلق ـ دون شك ـ وعنده نية ان يعري لا شعور إيرويكر ، لكنه باختراعه لشكل ادبي يعطي تلاعبا حرا للغاية لشطحاته الخيالية قد نجح ـ رغما عن نفسه ـ في خلق صورة لانسان سيكولوجي بالمصطلح الفرويدي على الاقل هو انسان مطلق شامل . ويمكننا أن ندرج وجهة نظر معبرة هي وجهة نظر فرانز الكسندر القائل: في اللاشعور العميق ، كل الناس متماثلون ، والفردية تتكون قرب السطح » .

وعلى أية حال ، إن اهتمام رواية « صحوة فينيجان» بالتاريخ لا بعلم النفس ، وجويس برد الحياة الاجتماعية الى اقدم مكوناتها الأسرية يقع في صب فرع السيكولوجية الجاهزة الخاصة به . وبالرغم من أهمية أن نستخلص الجوانب الكلية للطبيعة الانسانية ، فاننا عادة نواجه مشكلاتنا

ونتخذ اختياراتنا من عالم لا يكون فيه المليونير مساويا للفلاح المعدم وحيث الرسم على غرار رامبرانت ليس مساويا لتصميم علبة شوكولاته . وحتى ان هتلر الذي كان يوماً ما ضعيفا ليس هتلر الذي شب وأصبح هتلر الذي نعرفه. ومما لا شك فيه هناك شجن رئيسي معين في الفكرة القائلة إن اعظم انجازاتنا وأقبح أخطائنا لها أصولها في الطفولة : وقد التقط الشاعر كبلنج هذا ببراعة في قصيدته « ترنيمة ساعة النوم للقديسة هيلينا » حيث لا يترك نابليون في مستوى من المستويات غرفة اللعب إطلاقا – « وبعد كل متاعبك نستلقى طفلا ! » . لكن لدى كبلنج ايضا حس أقوى من جويس بالرسالة العامة للتاريخ باعتباره :

« اتحدث غير المعدّل

الذي يقع بالفعل . »

وبالمقابل ، يظل نابليون في رواية « صحوة فينيجان» الغلام الصغير الذي يتحد بأمه والخالق من انه سوف يطؤه أبوه الدوق الحديدي الذي يجلس في « انزعاجه الواسع العريض » . ولما كان جويس انما يصف حلما ، فقد فوض أن يعني نفسه بالحياة التخيلية للجنس البشري ، ولكنه قد أخذ كل التاريخ لملكته ومن ثم فان في موقفه شيئا من العبث والبذاءة ، ففي ساعات صحونا بعد كل شيء تستبعد الشطحات وتتتالى الأفكار .

قد يقول بعض الجويسيين – كما اعرف – ان هذا يلقي

بجو ثقيل على عمل هو في جوهره كوميدي بالتصور. ولقد احتج جويس نفسه من أن هدفه هو ان يجعل القراء يضحكون وفي مناسبة من المناسبات في رواية « صحوة فينيجان» قد وصف مستحسنا احدى الفقرات بأنها مهزلة. وقد تنكر القلة أن الرواية تتناول بكثرة مواقف تهريجية وأنها تحدث تتابعا دائما من القهقهات غير المخجلة. ولكنني من الناحية الشخصية إكن لجويس احتراما لأنني أومن بانه قد كرس عشرين عاما من حياته تقريبا لا لإنتاج شيء اكثر من مجرد نوع من نسخة الثقافة المنقرضة عام ١٠٦٦ وهذا كل شيء، ان الكتاب بالرغم من طيشه المرح انما يمتلىء بسحب العواطف الأكثر اظلاما – القلق، الاشمئزاز، الاستياء، الشفقة على النفس، الندم. فاذا كانت نغمة الفارس الهزلي لا تزال تعاود الظهور بالرغم من هذا فان السبب يرجع الى الشيء الذي لم يستطع جويس أن يحققه في رواية «صحوة فينيجان» الا وهو النهاية المأساوية الآسيانة. ولما كنا سنبعث من رمادنا أشبه بطائر الفينيق فلن يكون هذا تهديدا ونستطيع ان نعالج الأمر بجدية.

وفي النهاية فان رواية « صحوة فينيجان » تبدو لي فشلا محيرا، انها ضلال رجل عظيم. واذا تصورنا الرواية ككل فانني لا اعتقد أنها تستحق الجهد الذي تتطلبه، ولكن سيكون من دواعي الشفقة لو أن القراء قد ارتعدوا من شطحات جويس الخيالية الكلية او التي بلا معنى، عندما تكون هناك لذة كبيرة يمكن الحصول عليها حتى من الحفر

القائم على الصدفة أو التركيز على صفحات مفضلة قليلة .
وفي الواقع يكمن نصف سحر الرواية في الصدف وفي القاء النكات واتباعها بالمصادر . ولما كنا نتوقع كشفا رائعا فاننا كثيرا ما نحبط بسبب هذه القطعة الأرضية الخاصة أو تلك، ونحن لا نستطيع اطلاقا أن نتاكد ما هي الصفات التي تحيط بايرويكر هي التي ستظل في المرحلة التالية من وراء القناع الأسود ( لكل انسان ) ... وبالرغم من كل طموح مطلق شامل لدى جويس ، فان أعظم قواه ككاتب تكمن في انه يبتهج « بتكثر » الحياة في الاشكال اللانهائية التي لا يمكن التنبؤ بها والتي تتضمنها . وبالرغم من احتشاد أزمانه ونماذجه الدائرية فان ما ينتحب عليه في مونولوج أنا ليفيا وهي تموت هو سرعة زوال الحياة ــ أو نحو ذلك على ما أرى . من الناحية الظاهرية ان أنا ليفيا واقعة تحت « حكم مع ايقاف التنفيذ »:
واذا واصلنا القراءة فسوف نجد أننا ندور في دائرة فنرتد الى البداية ، وأن الحياة على وشك أن تبدأ من جديد . لكن آلة البعث تبدو وكأنها تحدث صريرا وغير مقنعة بمقارنتها بأغنية الوداع نفسها ، ولا يوجد شيء آخر في الكتاب له قوة الاحساسات الداخلية الشاملة الأخيرة للموت : صيحة اليأس . ( « تذكرني » والموت في قلب هذا القول ) ، واخيرا تتصالح الطفلة مع الأب : ــ « احملني يا أبي مثلما كنت تفعل في ساعة اللهو ! » ( وحسب رأي ريتشارد المان ، فان هذا هو صدى جويس وهو يحمل ابنه جورج في ساعة لهو في تريستا تعويضا انه لم يعطه دمية على شكل حصان )؛ نحن

نجد في ختام الرواية كلمة « الـ » : وربما كانت هـذه هي المرة الوحيدة في خلال كتابة رواية « صحوة فينيجان» التي يفشل فيها بإحساسه بالكلمات عندما قال للويس جيليت أنه قد قرر أن ينهي الرواية بكلمة « الـ » لأنها أضعف الكلمات على الأقل في اللغة الانجليزية ، وهي كلمة ليست حتى كلمة التي يتردد صوتها بصعوبة بين الاسنان كتنفس او كلاشيء . وفي الواقع يمكن ان تكون كلمة استثنائية يصعب نطقها كما يفعل عديد من الأجانب وتضميناتها هائلة . انها الكلمة التي تعرّف الأشياء : إنها تتحدث لعالم حيث لكل شيء ذاتية وحيث لا تعيش الا مرة واحدة نحو النهاية التي تمتد بقية الكتاب لانكارها .

# المصادر

## المؤلفات الرئيسيه لجويس

البطل ستيفن ـ (١٩٤٤)
موسيقى الغرفة ـ (١٩٠٧)
سكان مدينة دبلن ـ (١٩١٤)
صورة الفنان شابا ـ (١٩١٦)
يوليسيس ـ ( ١٩٢٢ باريس ، ١٩٣٧ لندن )
قصائـد ـ (١٩٢٧ باريس ، ١٩٣٢ لندن )
صحوة فينيجان ـ (١٩٣٩)
الكتابات النقدية ـ (١٩٥٩)
رسائل جيمس جويس الجزء الأول (١٩٥٧)
الجزء الثاني ـ (١٩٦٦)

## سيرة حياة جويس

سيلفيابيتش : شيكسبير وشركاه ـ (١٩٦٠ )
فرانك بودجن : نفوسنا في الشباب ـ (١٩٧٠)
ماري وبادريك كولوم : صديقنا جيمس جويس ـ (١٩٥٨)
لويس جيليت : مخطوط من أجل جيمس
جويس ـ (١٩٤٦)

كيفين سوليفان : جويس بين الجزويت — (١٩٥٨)
أوليك اوكونر : اوليفر سنت جون جارتي — (١٩٦٣)

## مراجع عامـة

أنطوني بورجس : هنا يأتي كل السان — ( ١٩٦٥)
اس . ل . جولد برج : جويس — (١٩٦٢ )
ا . والتن ليتز : جيمس جويس
وليم يورك تندول : جيمس جويس ، طريقته
في تفسير العالم الحديث — (١٩٥٠)
هيوكينر : دبلن كما تصورها جويس — (١٩٥٥)
مارفن ماحالانر وريتشاردكين : جويس : الرجل ،
الأعمال ، الشهرة — (١٩٥٦)
ج . ميتشل مورس : الغريب المحبوب — (١٩٥٩)
وليم يورك تندول : مرشد القارىء لجيمس جويس (١٩٥٩)

## مراجع خاصة

مارفن ماجالانر : فترة التدريب — (١٩٥٩)
كليف هارت ( مشرفا ) : سكان مدينة دبلن عند
جيمس جويس : مقالات نقدية — (١٩٦٩ )
توماس كونولي (مشرفا ) : صورة جويس :
نقدات وانتقادات — ( ١٩٦٢ )

## عن رواية يوليسيس

روبرت مارتن آدمز : السطح والرمز — (١٩٦٢)
ستيوارت جلبرت : أوليس جيمس جويس — (١٩٣٠)
ا.س.ل . جولدبرج : المزاج الكلاسي — (١٩٦١)

ريتشارد كين : الرحالة الخرافي ـ (١٩٤٧)
وليم شوت : جويس وشيكسبير ـ (١٩٥٧)
و . ب . ستانفورد : أطروحة يوليسيس ـ (١٩٥٤)

## عن رواية صحوة فينيجان

ج .ر. آثرتون : كتب في رواية الصحوة ـ (١٩٥٩)
برناردبنستوك : صحوة جويس الثانية ـ (١٩٦٥)
جوزيف كمبل وهنري مورتون روبنسون : مفتاح
عام لرواية صحوة فينيجان ـ (١٩٤٤)
جاك دالتون وكليف هارت (مشرفين ) : اثنا عشر
والنسيج القطني مقالات بمناسبة مرور
٢٥ عاما على رواية صحوة فينيجان ـ(١٩٦٦)
أدالين جليشين :جرد ثان لصحوة فينيجان ـ (١٩٦٣)
كليف هارت : البناء والأنموذج في صحوة فينيجان ـ(١٩٦٢)
ماتيو هود جارت ومابل وورثنجتون : الأغنية
في اعمال جيمس جويس ـ (١٩٥٩)
ا . والتن ليتز : فن جيمس جويس ـ (١٩٦١)

# المحتويات